

”Matkustan matkustamisen itsensä vuoksi”

Yksinäisen matkailijan valta, vapaus ja sukupuoli teoksissa

Yksinäisen miehen juna ja Hytti nro 6

Päivi Kettunen

Pro gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelma

Maisemantutkimus

Toukokuu 2021

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/ Humanistinen tiedekunta

KETTUNEN, PÄIVI: ”Matkustan matkustamisen itsensä vuoksi” Yksinäisen matkailijan valta, vapaus ja sukupuoli teoksissa Yksinäisen miehen juna ja Hytti nro 6

Pro gradu -tutkielma, 72 s.

Maisemantutkimus

Toukokuu 2021

Tiivistelmä

Tässä tutkielmassa tarkastelen junalla matkustamista ja junatilaa analysoimalla valitsemaani matkakirjallisuutta uushistorismin näkökulmasta. Tutkimuskysymykseni on, millä tavalla valta, vapaus ja sukupuoli ilmenevät yksinäisen matkailijan hahmoissa Mika Waltarin kirjassa Yksinäisen miehen juna ja Rosa Liksomin kirjassa Hytti nro 6.

Käsittelen vapauden merkitystä yksinäisen matkailijan hahmolle, ja sitä miten vapaus on havaittavissa junatilassa. Pohdin, onko vapauden tunne todellista vai kuviteltua. Tarkastelen yksinäisen matkailijan valtaa Massey'n valtageometrian kautta ja yhdistän sen sosiaaliseen statukseen. Kohdistan huomioni naisten ja miesten matkustamiseen ja tilan käyttöön, katseeseen ja katsotuksi tulemiseen.

Vertailen kirjoista välittyvää maisemakäsitystä, havainnoin kehollisuuden yhteyttä junatilaan ja junassa matkustamiseen. Huomioin kuinka matkustamista on kuvattu eri aistien välityksellä. Tarkastelen junassa esiintyviä kronotooppeja ja esitän välitilan ja koti-ikävän kronotoopit. Käsittelen myyttien ja satujen kierrätystä, joka Liksomin kirjassa mielestäni edustaa ironista ja itseironista puolta.

Selvitän vallan ja kulttuurin suhdetta paneutumalla materiaalisuuden ja kuluttamisen teemoihin kirjoissa ja pääoman eri muotoihin ja niiden vaikutukseen matkustamiseen ja siitä kirjoittamiseen. Tutkielmastani käy ilmi, että tilan käyttö sitoutuu sosiaalisiin suhteisiin, valtaan ja pääomaan.

Avainsanat: junamatka, matkakirjallisuus, maisema, tila, aika, valta, sukupuoli

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen taustaa	1
1.2 Tutkimuskysymys ja aineisto	5

2. TEOREETTINEN TAUSTA

2.1 Aikaisempi tutkimus	9
2.2 Teoria ja käsitteet	12

3. TUTKIMUSMENETELMÄT JA TUTKIMUKSEN RAKENNE

3.1 Metodit	18
3.2 Tutkimuksen rakenne	20

4. ANALYYSI

4.1 Yksinäisen matkailijan vapaus	28
4.2 Yksinäisen matkailijan valta	31
4.3 Yksinäisen matkailijan sukupuolen ilmentymiä	36
4.5 Kronotoopit	46
4.6 Myytit ja satuperinne	47
4.7 Materiaalisuus ja kuluttaminen	50

5. LOPUKSI

Lähdeaineisto	65
Lähdeluettelo	66

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen taustaa

Otin graduni suunnittelun ensimmäiset askeleet opiskeluni alkuvaiheessa, kun hahmottelin mielessäni sopivaa tapaa tutkia tilan kokemista matkustaessa. Pohdiskelin matkan ja maiseman yhteyttä ja tilan käyttöä matkan aikana. Jatkuva kiinnostukseni maisemantutkimuksessa liittyy paikan, tilan ja maiseman kokemiseen. Keskustelu, joka liittyy junamatkustamisen uuteen tulemiseen ¹ sai minut pohtimaan junamatkailua ja junatilaa. Havainnointini ja oman kokemukseni mukaan ihmisillä on useita eri syitä valita junamatkan lentomatkan sijasta: kokeilunhalu, hitaus elämäntapana, hidas matka osana matkakokemusta, mieltymys junamatkustamisen nostalgiaan tai lentomatkailun aiheuttamat päästöt ja ilmastoahdistus.

Junamatkasta puhuttaessa esiin nousee usein sen viehätys, nautinto ja entisaikojen loisto. Se on mieleemme kerroksissa, elokuvien ja kirjojen sinne asemoimana. Junamatkailussa on paljolti kyse siitä, millaista kuvittelemme sen olevan ja usein vähemmän siitä, millaista se oikeasti on. Sillä junamatkustamisessa matkustetaan myös ajassa, erilaisissa aiemmissa matkoissa, historiassa ja kirjallisissa matkoissa. Junamatkaa on romantisoitu ja siihen on sijoitettu tarinoita, seikkailua, rakkautta, mysteereitä ja jopa murhia. Suljetun tilan salaisuus ja odottamattomien tapahtumien mahdollisuus valjastaa mielikuvituksen.

Junamatkailuun kytkeytyvissä mielikuvissa matkustaja lähtee mahdolliseen seikkailuun, mutta toisaalta juna ohjaa tietä, kahlitsee ja rajoittaa. Pohdiskelen sitä ristiriitaa, joka liittyy ajatukseen matkustamisen vapaudesta verrattuna siihen matkustamisen todellisuuteen, joka on monin tavoin säänneltyä ja kahlittua aikatauluihin ja odotukseen, tilaan, puitteisiin ja muihin ihmisiin. Junassa ollaan myös teknologian armoilla. Junassa tila on rajallista, ja myös ikkunasta näkyvä maisema on siinä mielessä rajallinen ja yksipuolinen,

¹ Termit ”flygskam” eli lentohäpeä ja ”tågskrut” eli junakerskaus ovat lähtöisin Ruotsista, ja ne kuvaavat keskustelua, joka on saapunut viime vuosien aikana myös Suomeen. Matkailijoissa on tietty ryhmä, joka suhtautuu junalla matkustamiseen korostetun innostuneesti kun taas lentomatkustamista saatetaan hävetä ja salailla. Innostus näkyi esim. Interrail-lippujen myynnissä, joka kaksinkertaistui vuonna 2019 edelliseen vuoteen verrattuna (Kilpinen 2019, 8-9.). Keväällä 2021 on vielä vaikea arvioida kuinka eri matkustustapojen suosio jakautuu covid-19 viruksen aiheuttamien matkustusrajoitusten purkamisen jälkeen.

että maisemaa ei voi valita itse, vaan junaradan reitti pakottaa suuntaamaan katseen juuri tiettyyn maisemaan. Matkalle lähtö on muutenkin täynnä valintoja: kumman puolen valitsee, kummalla puolella on mahdollisesti paremmat maisemat? Missä vaunussa on vähiten äänekkäitä kanssamatkustajia? Jos juna on täynnä, se rajoittaa vielä enemmän. On hankalampi vaihtaa paikkaa ja liikkua ympäriinsä. Kun on ihmisten ympäröimänä, itseään joutuu pienentämään ja katsekin täytyy rajata pienemmälle alueelle, ei voi katsella vapaasti ja avoimesti ympärilleen. Junan liikkeeseen ja äkillisiin nytkähdyksiin pitää sopeutua ja sopeuttaa siihen myös matkan kulumista nopeuttava oheistekeminen kuten lukeminen, kirjoittaminen ja nukkuminen.

Onko junamatkoista kertovissa kirjoissa jotain, mihin nykyajan matkustaja voi tuntea yhtäläisyyttä ja miten fiktiivisen kirjallisuuden tarjoama mielikuva matkustamisesta vastaa matkustamista todellisuudessa? Jos hidas matkanteko on tavoiteltava nautinto, miksi sitten etsitään nopeimpia reittejä ja mahdollisimman suoria yhteyksiä? Havaintojeni mukaan fiktiivinen matkakirjallisuus voi usein paradoksaalisesti antaa matkustamisesta totuudenmukaisemman kuvan kuin matkaopaskirjojen tarjoama maailma. Matkaromaanissa voi poikkeuksellisesti esittää synkkiä ja kielteisiä ajatuksia. Se voi tehdä eläväksi matkustamisen odottelun, turhautumisen, pelot ja muut matkustamisen epämiellyttävät piirteet.

Uskoin löytäväni matkakertomuksista jotain merkittävää junamatkan ja hitaan matkustamisen ideasta. Päätin paneutua matkakirjojen kautta junamatkustamisen ytimeen, matkalla olon kokemukseen ja tilan kokemiseen. Junamatkailun uudelleen yleistyessä myös kiinnostus vanhempaan matkakirjallisuuteen lisääntyy. Kuinka ennen matkustettiin, kun juna oli se nopein kulkuneuvo? Tapa olla tilassa muuttui junamatkustamisen myötä. Ennen junaa, vaunuliikenteen aikana, matkustaja kuului siihen maisemaan ja tilaan, jonka halki hän oli matkustamassa ja junamatkan myötä tämä menetettiin. Katsomisen tapa muuttui erilaiseksi, kaukaisemmaksi eikä matkustaja enää kokenut olevansa osa maisemaa. Menetetty maisema korvaantui panoraamalla. Hajut, äänet ja eri aistien yhdessä aistitut tunnelmat (luonnossa) jäivät junalla matkustaessa pois. Juna yhdisti paikkoja, jotka ovat eri maailmoista.²

² Schivelbusch 1996, 50-53.

Matkakirjallisuutta voidaan lukea matkailun historiana, mutta myös pohjana omalle matkustamiselle ja käyttäytymiselle matkan aikana. Matkakirjallisuus ei vastaa pelkästään siihen, mitä matkakohteita tulisi nähdä, vaan myös siihen, miten matkoilla ollaan, mihin katseen suunta kohdistuu ja ennen kaikkea siihen, miten matkat taltioidaan ja miten niistä kerrotaan jälkeenpäin. Eipä juuri kukaan nykyään jätä kertomatta matkoistaan jollain tavoin, sanoin tai kuvin. Matkalle lähteminen, itsensä kokeminen ainutlaatuiseksi matkailijaksi ja matkasta kertominen viittaavat itsensä etsimiseen tai siihen pyrkimiseen ja jollain lailla myös toisten matkailijoiden kokemusten vähättelyyn. Miksi matkasta ylipäänsä kirjoittaa, jos ei uskoisi juuri itsellään olevan siitä ainutlaatuista kerrottavaa? Toisaalta matka voi olla peruste tai syy sille, että voi kirjoittaa tai kirjoittaminen syy sille, että voi matkustaa. Kirjoittaminen voi tehdä kirjailijasta matkailijan tai matkustaminen kirjailijan.³

Matkustaessa aika ja tila tulevat esiin resurssina, joka saa rahallisen arvon.⁴ Matkakirjallisuudessa tämä näkyy siten, että varakas junamatkustaja pystyy valitsemaan paikan kalliimmissa matkaluokissa, ja jopa niissä tarjoamaan junapalvelijalle rahaa, jotta saisi varattua koko osaston itselleen. Kaikilla ei ole mahdollisuuksia luksusmatkailuun, yksityisiin tiloihin. Matkustajien kirjo on moninaista, mutta kaikilla on kuitenkin oman tilan tarve. Yksityisyys tuo myös tunteen turvallisuudesta, toisiin ihmisiin liittyy uhka, kunnes sosiaalisuus ja vuorovaikutus matkan aikana kehittyy ja turvallisuuden tunne lisääntyy. Lähes jokaisessa junamatkailusta kertovassa kirjassa pyritään mahdollisimman suureen yksityiseen tilaan ja kanssamatkustajia jopa kartetaan. Kirjallisuudesta voi poimia lukuisia esimerkkejä siitä, mitä kaikkia valintoja, arvioita tai rahallista panostusta matkustaja on valmis tekemään, että saa mahdollisimman paljon tilaa ja miellyttävän matkan. Agatha Christien kirjassa *Neiti Pinkertonin salaisuus* eräs kohta kuvaa tilannetta, jossa matkustaja arvioi kanssamatkustajia valitessaan istumapaikkaa.

Vihdoin juna saapui. Kolmannen luokan vaunut olivat tungokseen asti täynnä, ja ensimmäisen luokan osastoja oli vain kolme, joista jokaisessa oli matkustaja tai matkustajia. Ensimmäinen, tupakkaosasto, sisälsi sotilaallisen näköisen mieshenkilön, joka poltteli sikaria. Luke oli mielestään saanut tämän päivän osalle tarpeekseen anglointialaisista eversteistä. Hän siirtyi seuraavan osaston kohdalle. Siellä istui väsyneen ja ystävällisen näköinen nuori nainen, ehkä kotiopettajatar, ja toime-

³ Hapuli 2003, 11.

⁴ Salmi 1998, 1.

liaan näköinen arviolta kolmivuotias poika. Luke jatkoi kiireesti matkaa. Seuraava ovi oli auki, ja osastossa oli vain yksi matkustaja, vanhahko naishenkilö. Nainen muistutti Luken mielestä jollakin tapaa hänen tättiään Mildrediä, joka oli uljaasti antanut hänen pitää elättinään heinäkäärmettä hänen ollessaan kymmenvuotias. Mildred-täti oli ollut varmastikin tätien parhaita. Luke meni osastoon ja istuutui.⁵

Agatha Christien kirjan kohta on kirjoitettu miehen näkökulmasta, vieraan miehen asettuminen vaunuosastoon yksinäisen naisen matkakumppaniksi on kirjoitettu humoristisella otteella. Iäkkään naisen näkökulma jää arvailujen varaan. Hän kertoo valinneensa ensimmäisen luokan paikan tarkoituksella, vastoin tapojaan, jotta saa istua ja pohdiskella rauhassa. Johdattelevilla kysymyksillä ja pyytämällä muutamia pieniä palveluksilla hän testaa onko osastoon tunkeutuja luotettava ja vaaraton, siis herrasmies. Matkustamiseen liittyy tarkkailu ja tarkkailtavana oleminen. Kanssamatkustajien rooli on tärkeä. Jos matkalla tahtoo sosiaalisia suhteita, mikä on tarpeeksi ja mikä liikaa? Rosa Liksomin kirjassa *Hytti nro 6* näkökulma muuttuu, kun naismatkustaja joutuu tilanteeseen, jossa samaan hyttiin tuleva kanssamatkustaja on todistettavasti väkivaltainen ja arvaamaton käytökseltään.⁶

Junassa on mahdollisuus itsensä tarkkailuun, jolloin voi esittää kysymyksen: millainen matkailija olen? Kun ajattelen junamatkaa, mieleeni tulee odotus, paikan valinta, asettumisen rauhattomuus, eväiden syönti, tarkkailu. Tai rauhoittuminen, junan rytmiin mukautuminen, kirjan esiin ottaminen tai keskusteluun antautuminen. Tai ulkomailla matkustaessa sellainen sähköistävä innostus, joka ei anna rauhaa keskittyä lukemiseen, joka muistuttaa, että nyt ollaan matkalla eteenpäin, kohti päämäärää, kohti sitä erilaista, jännittävää vierasta seutua.

Omassa junamatkamuistossani kuuden hengen liukuovella suljettavassa vaunuosastossa matkustaa neljä nunnaa, matkakumppanini ja minä. Ovi eristää pienen seurueen omaksi yksikökseen. Ravintolakärrystä saa hikoilevia kylmiä juomapulloja. Salamivoileivät ovat suuria ja rasvaisia. Pikkupojat myyvät vettä asemalla, kurkottelevat pullojen kanssa junan ikkunoihin ja saavat kolikoita vastineeksi. Kuumuus väreilee. Haluaisin kertoa kaikille ja kuitenkin samanaikaisesti pitää salassa itselläni kaiken minkä näen. Nukahdan juuri kun

⁵ Christie 2018, 7.

⁶ Liksom 2011, 8.

saavutaan huikaiseviin vuorimaisemiin, unen lomasta jaksan vain vilkaista. Näen vuoria sekunnin verran, mutta jälkeinpäin ne kuvittavat koko matkan. Nunnat lukevat kirjojaan tyynesti ja vaiti. Maisema ei liikuta heitä, ehkä he matkustavat tällä reitillä jatkuvasti. Ajattelen joskus tätä muistoa, nunnien rauhallista tyyneyttä ja omaa kärsimättömyyttäni, jota olen yrittänyt siedättää.

Kirjailija Silvia Hosseini kirjoittaa esseekokoelmassa *Pölyn ylistys* matkoilla koetuista pysäyttävistä onnen hetkistä:

Kirjoittaminen on merkityksellistä, ja jokainen teksti on saavutus. Se ei kuitenkaan tee onnelliseksi; ei ainakaan samalla välittömällä tavalla kuin matkojen sattumanvaraiset havahtumisen hetket. Ranskalainen filosofi Pascal Bruckner uskookin, että onnea on hetkellinen kaikista merkityksistä vapautuminen, yllättävä ilo. En tiedä, miksi sitä varten on oltava matkalla. Ehkä ruumis pitää siitä ristiriidasta, että istuu paikallaan ja silti etenee. Sellaista on tosin kirjoittaminenkin parhaimmillaan. Istuu paikallaan ja silti etenee.⁷

”Paikallaan oleminen mutta silti matkalla, se on niin tärkeää”, myös suomentaja, kirjailija ja maailmanmatkaaja Kyllikki Villa sanoo.⁸ Olen usein kokenut, kuinka junalla matkustaessa maiseman katselu rauhoittaa ja maiseman virta taustoittaa ajatusten virtaa. Maat ja maisemat sulautuvat yhteen ja jäävät mieleen sattumanvaraisina kuvina: unikkoniityt, oliivipuut. Mies nukkuu oliivipuun alla. Oranssinruskeat kivitalot, vihreiden ikkunaluukkujen rivi, joiden välissä pyykkinaru liputtaa pyykkejään.

1.2 Tutkimuskysymys ja aineisto

Valitsen tutkimuksen aineistoksi matkakirjallisuuden. Olen tällä tutkimuksella pyrkinyt vahvistamaan kirjallisuuden käyttöä maisemantutkimuksen tutkimuskohteena, koska kirjallinen maisema on myös tärkeä osa maisemakokemusta. Tästä valitsemastani aineistosta haluan tutkia junamatkaa ja sen kahta tilallisuutta: junatilaa ja maisemaa. Kun pohdin

⁷ Hosseini 2020, esipuhe.

⁸ Kyllikki Villa Voimalan haastattelussa 2004. Yle Areena 2011.

mistä näkökulmasta niitä lähestyisin, kohdistan huomioni kirjallisuudesta tuttuun yksinäiseen matkailijaan sekä valtaan ja sukupuoleen ja niiden ilmentymiin tilassa.

Matka ja junamatkailu ovat tulvillaan vertauskuvallisuutta. Eräs vertauskuvallisuuden ilmentymä, joka liittyy tiiviisti junamatkailuun on yksinäisen matkailijan hahmo, se on trooppi, kierrätetty stereotypia tai myyttinen hahmo, joka esiintyy kirjallisuudessa ja elokuvissa eri aikakausina ja eri muodoissa. Esimerkiksi moni elokuva tai kirja alkaa siten, että joko ihminen lähtee matkalle tai muukalainen saapuu kaupunkiin.⁹ Molemmissa tarinoissa on usein itsestään selvänä kulkuvälineenä juna.

Käytän aineistoina kahta fiktiivistä matkakertomusta: Mika Waltarin *Yksinäisen miehen juna*, (lainauksissa YMJ) jonka ilmestymisvuosi oli 1929 ja Rosa Liksomin *Hytti nro 6* (lainauksissa HN6) vuodelta 2011. Kirjoista löytyy yhteisiä piirteitä kuten junamatka, nuoruus, yksinäisyys, päämäärä, henkinen mittelo. Kirjojen tapahtuma-ajasta voi huomioda, että kertomusten ajankohta osuu jonkinlaiseen historiallisten tapahtumien taitekohtaan, aikaan ennen muutosta. Waltarin kirjassa fasismin nousuun ja maailmansodan uhkaan, Liksomin kirjassa aikaan juuri ennen Neuvostoliiton hajoamista.

Tutkimuskysymykseni on, millä tavalla valta, vapaus ja sukupuoli ilmenevät yksinäisen matkailijan hahmoissa Mika Waltarin kirjassa *Yksinäisen miehen juna* ja Rosa Liksomin kirjassa *Hytti nro 6*.

Tarkastelen yksinäisen matkustajan valtaa ja vapautta suhteessa muihin matkustajiin, junan henkilökuntaan, ajan- ja tilankäyttöön. Yksinäisen matkailijan hahmo ilmenee eri aikakausina eri muodoissa: romantiikan ajan vaeltaja, kaupunkielämää tarkkaileva flannööri, kulkuri tai sankarimatkailija. Näihin hahmoihin liitetään vapaus ja valta ainakin jollain tasolla. Onko näin ja jos on, niin missä määrin? Kuinka paljon vapautta ja valtaa matkailija voi toteuttaa junamatkan aikana?

⁹ Lainausta ”There are only two plots: a person goes on a journey and a stranger comes to town”. esiintyy monen kirjailijan nimissä, mutta useimmiten se henkilöityy John Gardneriin. Lähde: quoteinvestigator.com

2. TEOREETTINEN TAUSTA

Aion soveltaa tässä tutkimuksessa keskeisenä kirjallisuusteorian uushistorismia. Monitieteiseen ja vapaasti polveilevaan esitykseen näyttäisi kirjallisuudentutkimuksen teorioista kaikkein parhaiten vastaavan tämä monille eri tulkinnoille avoin teoria. Uushistorismia pidetään 1980-luvulla syntyneenä kirjallisuuden, kulttuurin ja historian tutkimuksen suuntauksena. Se on lähtöisin Yhdysvalloista, jossa käytetään nimitystä kulttuuripoeetiikka. Uushistorismin harjoittajia ovat muun muassa yhdysvaltalainen Stephen Greenblatt ja Suomessa Mikko Kallionsivu.¹⁰

Uushistorismi on postmodernistinen lähestymistapa, jossa yhdistyvät historiatiede ja yleinen kirjallisuustiede. Se on vapaa ja lavea kirjallisuuden tulkinta, jossa mielenkiinnon kohteena ovat kirjallisuushistoria, kulttuurihistoria, valta-asetelmat ja sosiaaliset suhteet. Uushistorismi on salliva, moniaineellinen ja tutkijan subjektiivisille miellelyhtymille avoin teoria, jossa korostuu tekstien asemaa historian tuotteina ja tuottajina. Uushistorismille ominaista on, että kirjallisia tekstejä voidaan tarkastella saman aikakauden ei-kirjallisten tekstien kanssa. Uushistorismin teoriolla on kaksi tavoitetta: ymmärtää tekstiä sen historiallisen kontekstin kautta ja tulkita kulttuurihistoriaa kirjallisuuden kautta.¹¹

Sanalla ”historia” nähdään uushistorismissa kaksi merkitystä. Ensimmäinen merkitys viittaa menneisyyden tapahtumiin ja toinen kertomukseen, joka noista tapahtumista rakentuu. Menneisyyttä ei ole mahdollista tavoittaa juuri sellaisena kuin se oli, vaan se välittyy aina representaatioiden kautta. Historiasta tulee tekstuaalista, sillä menneisyys on läsnä vain tekstin muodossa. Menneisyys rakennetaan kertomuksina, joka pohjautuu kaikenlaisiin kirjoitettuihin teksteihin. Intertekstuaalisuus on avainasemassa, mutta kaikkia tekstejä kohdellaan samanarvoisena. Kaunokirjallisia tekstejä tarkastellaan teksteinä muiden joukossa tietyn historiallisen ajankohdan ilmauksina.¹²

¹⁰ Kallionsivu 2014, 75, selittää uushistorismin olevan yhdysvaltalaisen kulttuuripoetiikan ja brittiläisen ilmiön, kulttuurimaterialismin, kattokäsitteen.

¹¹ Korsisaari 2001, 307-308.

¹² Koskela & Rojola 1997, 172-174.

Uushistoristien mielestä menneisyyden uudelleen esittäminen on kolmivaiheinen prosessi. Siinä rakennetaan menneisyyttä siten, että teksti on sidoksissa syntymäaikansa diskursiivisiin käytäntöihin. Toiseksi prosessiin liittyvät tutkijan oman ajan diskursiiviset käytännöt. Kolmanneksi menneisyyden prosessointi liittyy kielen verkoston kautta intertekstuaalisuuteen. Uushistoristit eivät pyri esittämään menneisyyttä sellaisena kuin se oli, vaan haastamaan myytin historiankirjoituksen yhtenäisyydestä esittämällä erilaisia, ristiriitaisia tai vastakkaisia näkemyksiä samasta historiallisesta hetkestä.

Uushistoristit pyrkivät osoittamaan vuorovaikutuksen vallan ja kulttuurin välillä. Taide ja kirjallisuus näyttäytyvät toimintana, joka mielletään irralliseksi markkina-arvosta, mutta niistä voi piilotettuna löytää voiton maksimoinnin mekanismin. Näin uushistoristit pyrkivät osoittamaan, kuinka valta tunkeutuu erilaisille elämänalueille ja kesyttää ne, ja esimerkiksi kirjallisuudessa kytkökset taloudellisiin mekanismeihin pyritään peittämään.¹³

Uushistorismin teoriaa soveltamalla on tehty Suomessa suhteellisen vähän kirjallisuuden tutkimusta. Yhdysvaltalainen Stephen Greenblatt, joka on eräs uushistorismin uranuurtajista, on renessanssitutkija ja tutkinut paljon Shakespearea. Kirjansa *Shakespeare. Kuinka Williamista tuli Shakespeare* (2016) esipuheessa hän ihmettelee, miten on mahdollista, että englantilaisen maaseutukaupungin poika kasvoi lyhyessä ajassa kaikkien aikojen suurimmaksi näytelmäkirjailijaksi ilman varallisuutta, suhteita valtaapitäviin tai yliopistokoulutusta.¹⁴ Hänen pyrkimyksensä on löytää henkilö tuotannon takana. Hänen tärkeimpänä lähteenään ovat olleet Shakespearen teokset, joiden kanssa rinnakkain hän on tutkinut kirjallisia aikalaisdokumentteja ja Shakespearen elämäkertoja.¹⁵

Historiantutkijat kritisoivat uushistorismia sen historiakäsityksen summittaisuudesta ja sattumanvaraisuuden vaikutelmasta. Mielestäni uushistorismin käyttäminen teoriana on tässä tutkielmassa perusteltua kulttuurin, vallan ja pääoman piilotettujen yhteyksien tutkimisessa.

¹³ Koskela & Rojola 1997, 176-178.

¹⁴ Greenblatt 2016, 9-10.

¹⁵ Greenblatt 2016, 16-17.

2.1 Aikaisempi tutkimus

Matkakirjallisuutta on tutkittu muun muassa genremäärittelyksen, matkailun historian tai kulttuurihistorian näkökulmasta. Kirjallisuudentutkija ja professori Yrjö Varpion kirjassa *Matkalla moderniin Suomeen* (1997) esitetään matkakirjallisuutta 1800-luvulta 1900-luvun alkuun ja luodaan taustaa matkakirjallisuuden lajityyppiin ja matkailun historiaan. Varpion mukaan matkakirja ei ole matkan toisinto vaan matkakertomus on tulkittu matka. Matka ja tulkinta tuovat yhteen kaksi aikaa ja paikkaa. Kirjoittajalla on valta päättää, mitkä äännet tulevat esiin ja mitkä vaikenivat.¹⁶ Taina Syrjämaan toimittama *Turistin tilat* (2006) paneutuu tilallisuuteen modernin matkustajan kokemuksena.

Matkailijan sukupuoliin liittyvästä tutkimuksesta olen käyttänyt tutkimuskirjallisuutena Ritva Hapulin kirjaan *Ulkomailla* (2003), joka käsittelee naisten kirjoittamia matkakertomuksia ensimmäisen ja toisen maailmansodan välisenä aikana, naisen esilläoloa ja oikeutusta matkusteluun. Pidän Hapulin tutkimusta naisten vaikutuksesta matkakirjallisuuteen erittäin tärkeänä ja sen merkitys omaan tutkielmaani on mittava. Hapulin tutkimus laajentaa käsitystä sukupuolen merkityksestä 1920-luvun matkakirjallisuudessa ja antaa vertailukohdan Waltarin saman aikakauden matkakirjalle.

Mikko Kallionsivun väitöskirja *Saiturin kuolema. Kuoleman kulttuuripoetiikkaa angloamerikkalaisessa fiktiossa myöhäiskeskiajalta nykypäivään* (2013) käsittelee saiturin trooppia ja kuoleman kulttuuria vallan ja diskurssien kautta. Kallionsivun tutkimuksessa nousee päällimmäisenä esiin kuolemankulttuurin muutos yhteisöllisestä koti yksityistä.¹⁷ Sen verran kun katson ymmärtäväni tätä hengästyttävän laajaa ja asiantuntevaa työtä, olen imenyt siitä vaikutteita intertekstuaalisuudesta, myyttien ja trooppien kierrätyksestä ja ylipäättään uushistorismin suuntauksista.

Rahan ja omaisuuden merkitys ja käsittely kirjallisuudessa on hyvin yleistä. Se korostuu Tiina Käkelä-Puumalan artikkelissa etenkin realismin aikakauden kirjallisuudessa, ja kytkeytyy tuon 1800-luvulta tapahtuneeseen muutokseen taloudessa ja rahankäytössä.

¹⁶ Varpio 1997, 9-10. Hapuli 2003, 21.

¹⁷ Kallionsivu 2013, 235-246.

Järjestäytynyt pankkitoiminta lisääntyi, paperiraha sidottiin kultakantaan, globaali rahatalous ja kulutuskulttuuri alkoivat yleistyä, ja naisten rooli kuluttajina alkoi olla merkittävämpi kuin ennen. Käkelä-Puumala esittelee, kuinka Gustave Flaubertin *Madame Bovary*ssa (1857) nähdään aiempien aikakausien kirjallisuudesta tutun menneisyyteen taker-tuvan saiturityypin tilalla tulevaisuuteen suuntaava tuhlari. Kirjassa Emma Bovary lankeaa yhä uudestaan ostamaan tavaroita ja palveluja, joihin hänellä ei ole lainkaan varaa.¹⁸ Nämä tutkimukset auttavat minua tunnistamaan rahan, pääoman ja vallan diskursseja kaunokirjallisessa tekstissä. Rahan ja vallan teemat tulevat esiin hyvinkin yleisissä kirjallisisissa aiheissa kuten rahan takia solmituissa tai järjestetyissä avioliitoissa, sosiaalisessa nousussa ja sivistymättömissä, rikkaissa nousukkaissa, uhkapelaamisessa ja vararikoissa.

Olavi Paavolaisesta tehdyt elämäkerrat ja tutkimuskirjallisuus antavat myös viitteitä Waltarin ja hänen aikalaistensa ajatusmaailmasta, arvoista ja päämääristä. Paavolainen ja tulenkantajat pohtivat yleisesti sukupuoleen liittyviä kysymyksiä, joita myös Waltari kommentoi. Waltaria ja Paavolaista yhdisti myös halu matkustaa Eurooppaan etsimään nyky-aikaa sekä kaukokaipuu, jota Waltari pääsi ensimmäisenä toteuttamaan matkallaan Istanbuliin saakka. Näistä aiheista kerrotaan Ritva Hapulin tutkimuksessa *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika* (1995) sekä Panu Rajalan elämäkertateoksessa *Tullisoihtu pimeään: Olavi Paavolaisen elämä* (2014).

Juha Järvelä on historian tutkija, jonka pro gradu (2006) *Sukupuoli ja kansallisuus Mika Waltarin teksteissä 1925–1930* ja väitöskirja *Kaksi maailmaa? Sukupuoli Mika Waltarin kirjailijakuvassa, teksteissä ja niiden vastaanotossa 1925 - 1939* (2013) Suomen historian oppiaineessa käsittelevät molemmat sukupuolten roolia Mika Waltarin tuotannossa. Järvelä on kirjoittanut myös Waltarin tuotantoon perustuvia tietokirjoja, esimerkiksi Waltarin elämään ja teoksiin liittyneitä paikkoja kuvaavan *Mika Waltarin Helsinki* (2019). Väitöskirjassaan Järvelä tutkii, miten Waltari käsitteli naiskuvan muuttumista ja miehen kriisiä ja lisäksi avaa mielenkiintoisesti sitä, millaisina mieskuva ja maskuliinisuus nähtiin, ja millaisia käsityksiä miesten kirjoittamalle tekstille oli Waltarin aikana. Järvelän väitöskirja on perusteellinen ja kattava tulkinta sukupuolen merkityksestä Mika Waltarin tuotannossa ja se on myös yksi tärkeimmistä tutkimuksista, johon tekstissäni viitataan.

¹⁸ Käkelä-Puumala 2015, 50.

Waltari edusti keskiluokkaa, jonka käsitykseen maskuliinisuudesta kuuluivat itsekuri ja tunteiden peittäminen.¹⁹ Voi siis ajatella, että Waltarin kirjoitustavassa innostus, huudahdukset, tietyt ilmaukset ja sanat saatettiin nähdä feminiinisinä, toisaalta taas kirjoissa esiintyvät naishahmot saivat perinteisesti maskuliinisina pidettyjä piirteitä.²⁰

Kirjallisuudentutkija Lieven Ameel on avannut aivan uusia näkökulmia yhdistämällä kertomuksen tutkimusta kaupunkitutkimukseen. Hän on tutkinut väitöskirjassaan *Moved by the City. Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889-1941* (2013) Helsinkiä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Ameelin tutkimus ulottuu kaupunkiin saapumisen, sukupuolen merkityksen, muutoksen ja marginaalin teemoihin kirjallisen aineiston välityksellä. Ameel käsittelee naisiin kohdistuvaa katsetta Helsingin kaupunkitilassa ja flanöörin katsetta Riikka Rossin ja Saija Isomaan toimittamassa teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Ameelin tutkimus näyttäytyy mielestäni urauurtavana ja kansainvälisesti merkittävänä. Olen käyttänyt tutkimuskirjallisuutena myös Ameelin lähteenä käyttämää teosta *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus* (1992). Edellä mainitussa kirjassa kerrotaan uusista sukupuolen kuvastoista ja 1920-luvun modernista elämäntavasta sekä kirjallisuudessa esiintyvistä kohtalokkaista naisista ja flanööreista, kirjoittajina ovat Ritva Hapuli ja Anu Koivunen.²¹

Kaupunkitutkimuksen teoria yhdistyy kirjallisuuden tutkimukseen myös Taika Martikaisen kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmassa *Missä tässä kaupungissa saa juosta - Helsingin kokemuksia tyttökirjoissa Iris rukka ja Lite mer om Eva* (2019) Martikainen tutkii tilan ja liikkeen teemoja, ja samat teemat ovat yhteisiä myös omalle tutkimukselleni. Martikaisen työ on mielestäni oivaltava ja perinpohjaisesti analysoitu. Mainitsen omassa työssäni Martikaisen käyttämästä tutkimuskirjallisuudesta Lydia Wistisenin kiinnostavat näkemykset välitiloista nuortenkirjallisuudessa, mutta en paneudu siihen syvemmin, koska oma tutkimukseni koskee matkakirjallisuutta.

¹⁹ Järvelä 2013, 177, 189.

²⁰ Järvelä 2013, 29.

²¹ Toim. Tapio Onnela 1992.

Uushistorismia on sovellettu kirjallisuusteorian opinnäytteessä esimerkiksi Sanna Jokipohjan englannin kielen ja kirjallisuuden pro gradu -tutkielmassa *Gender Identities and Consumerism in Selected Short Stories by F. Scott Fitzgerald* (2015) aiheena on sukupuolirolit ja kuluttajuus viidessä F. Scott Fitzgeraldin novellissa. Jokipohjan näkökulma on sekä kulttuurinen että historiallinen. Tutkielmassa on mielenkiintoinen näkökulma varallisuuteen, kulutuskulttuuriin ja sukupuolten murroksen aikakauteen. Tutkimuksen kohteena olevat novellit sijoittuvat 1920-luvulle, kuten Waltarin kirjakin. Novellien aiheet vastaavat Waltarin sukupolven kiinnostuksen kohteita ja arvoja. Englanti ei kuulunut Waltarin vahvoihin kieliin, siksi Fitzgeraldin tuotanto tai ylipäätään amerikkalainen aikalaikirjallisuus lienee jäänyt hänelle 1920-luvulla vieraammaksi kuin ranskalainen. Heidän tuotannossaan on kuitenkin yhteisiä vaikuttimia ja teemoja, kuten kuluttamisen lisääntyminen ja sen esittäminen kirjoissa, esimerkkeinä kahvilakäynnit, tietyt suosikkimaanit, jazz-musiikki ja elokuvat.

2.2 Teoria ja käsitteet

Tutkielmassani on kolme eri teemaa, valta, vapaus ja sukupuoli, joita analysoidessani käytän myös useita eri analyyttisiä apuvälineitä. Tarkastelen tutkielmaani varten Waltarin ja Leksomin teosten lisäksi muita eri tyyppisiä tekstejä, kuten kirjojen kirjoittamis- tai tapahtuma-ajan historiallista ja yhteiskunnallista kirjallisuutta, muita matkakirjoja ja muuta aiheeseen liittyvää kirjallisuutta. Käytän hyväkseni myös kirjallisuuden historian teoksia kuten Markku Eskelisen *Raukoilla rajoilla: suomenkielisen proosakirjoittamien historiaa* (2016) ja Juri Nummelinin *Suomalaisen kirjallisuuden lyhyt historia* -teosta vuodelta 2020. Näitä teoksia valitessani huomioni kiinnittyi siihen, että Eskelinen käsittelee kirjallisuuden yhteyksiä valtaan ja talouteen kuten kustannustoimintaan ja muihin instituutioihin²² ja Nummelin käsittelee monia kirjallisuuden lajeja, jotka ovat aiemmin jääneet vähemmälle huomiolle, kuten viihdekirjallisuutta ja lastenkirjallisuutta.²³

²² Eskelinen 2016, luvussa 4.2 Kehys alaluku Kustannuspolitiikka.

²³ Kustannusyhtiö Avain 2020, teoksen esittely.

Matkakirjallisuus on eräs omaelämäkerrallisen kirjallisuuden laji. Smith ja Watson ehdottavat omaelämäkerrallisia tekstejä tarkasteltavan neljän minän, todellinen, kertova, kerrottu ja ideologinen, vuorovaikutuksena. Minän asettuminen historialliseen ja kulttuuriin taustaansa hahmottuu ideologisen minän avulla.²⁴ Tämän ymmärtämiseksi tutustun myös Waltarin muistelmiin ja elämäkertoihin, esimerkiksi Ritva Haavikon toimittamaan Mika Waltari, Kirjailijan muistelmia (1980) ja Panu Rajalan Unio Mystica (2008) ja Rosa Liksomin haastatteluihin.²⁵ En pyri tekemään henkilöhistoriallista tutkimusta, mutta muutamin osin kirjailijoiden oman elämän lähtökohdat ja tapahtumat antavat lisävalaistusta sekä aikakauden yleisiin oloihin että vallan ja sukupuolen teemoihin, joita pyrin teksteistä löytämään.

Tätä tutkielmaa tehdessä tiedostan, että sukupuoli-identiteetti on monimutkainen, muuttuva ja uudelleen määrittyvä. Tutkielmani käsitys sukupuolesta perustuu Judith Butlerin teoriaan sukupuolen performatiivisuudesta. Butlerin mukaan sukupuoli tuotetaan heteronormatiivisten oletusten sijaan teoilla, eleillä ja ruumiiseen liitettyllä merkkijärjestelmällä.²⁶ Tulkiten kirjoituksessani myös Butlerin käsitystä siitä, kuinka valta kytkeytyy sukupuolen määrittämiseen siten, että kulttuurissa kelpuutetaan vain heteroseksuaalinen mieheys ja naiseus. Näitä vallan mekanismeja tutkin omasta lähdekirjallisuudestani. Waltarin kirjan ilmestymisen aikakaudella käyty kritiikki sukupuolten roolien uudelleenmäärittelyä kohtaan pohjautuu yhtenäiskulttuurin vallankäyttöön. Liksomin kirjassa tilan kokemus junassa pohjautuu pitkälle sukupuoliroolien pitkälle vietyyn vallankäyttöön.

Sivuan myös Linda McDowellin käsitystä kehoillisuudesta ja identiteetistä. McDowellin mukaan embodiment eli kehoton identiteetti (ihmisyys) on varattu miehille, kun taas nainen on sidottu kehoon ja identifioidaan kehon alueelle.²⁷ Naiseuden merkkeinä nähdään pitkät hiukset, meikki, vaatetus, hygienia ja eleet. McDowellin mukaan keho on paikka²⁸

²⁴ Smith & Watson 2010, 71-78.

²⁵ Ammatti: kirjailija. Rosa Liksom. Henkilökuvahaastattelu. Yle Areena 2020., Sadan vuoden kirjat: 2011 Rosa Liksomin Hytti nro 6. Yle Areena 2017. ja Viikon kirja: Jokainen sortunut valtio ansaitsee kirjan. Rosa Liksom kertoo kirjastaan Hytti nro 6. Yle Areena 2012.

²⁶ Butler 2006 ja 2008, 24-25.

²⁷ McDowell 1999, 47-49.

²⁸ McDowell 1999, 40.

joten junamatkustajan keho vertautuu liikkeeseen ja matkaan, joka muuttuu ja määrittyy uudelleen matkan edetessä.

Aikaisemmin on havaittu useassa yhteydessä Hytti nro 6:n viittaukset venäläiseen kaunokirjallisuuteen, etenkin läpi kirjan kulkeva yhteys Tsehovin teoksiin. Viittaukset suulliseen perinteeseen ja venäläisiin kansansatujen hahmoihin ovat jääneet vähemmälle ja siksi tarkastelen lähemmin Liksomin kirjan ja myyttien ja satuhahmojen yhteyksiä, jotka tuovat kerrontaan ironisen sävyn. Anu Virolaisen pro gradu -tutkielma *Avulias syöjätär kananjalkaisessa tuvassaan. Kotouttaminen ja vieraannuttaminen venäläisten kansansatujen suomennosten nimistöissä ja kuvituksissa* on auttanut näiden nimien ja nimien takana piilevän merkityksen pohtimisessa.

Karen L. Lawrencen tutkimuksessa *Penelope Voyages* (1994) puhutaan naiseuden yhdistämisestä kotiin. Miehisen matkan edellytys on, että nainen pysyy paikoillaan, ja matka voidaan määritellä paoksi naisen luota.²⁹ Nainen voi olla miehen matkan lähtöpiste tai määränpää. Doreen Massey kuitenkin korostaa, että paikallisen ja feminiinin käsitteiden yhteen liittämistä tulisi varoa, koska se ei päde kaikissa tilanteissa ja kulttuureissa. Naisen kuuluminen yksityiseen tilaan ja miesten julkiseen saattaa päteä länsimaisiin kulttuureihin viimeisen kahdensadan vuoden ajalla. Silloinkin oletus koskee lähinnä naisia, jotka elävät heterosuhteessa lapsineen lähiössä.³⁰

John Berger toteaa: ”Miehet katsovat naisia. Naiset tarkkailevat itseään katseen kohteena.”³¹ Aikaisempaa katkelmaa Agatha Christien kirjasta voi tarkastella naiskirjailijan kirjoittamana versiona mieskatseesta. Mieskatse on Laura Mulveyn esiintuoma termi, joka perustuu siihen, että mies on katsoja ja nainen erotisoivan ja arvottavan katseen objekti.³² Christien kirjan miesmatkustaja ei arvota kohtaamiaan naisia eroottisella katseella, vaan sen mukaan, missä vaunuosastossa hänellä mahdollisesti on rauhallisin ja vaivattomin matkaseura. Mulveyn teoria käsittelee elokuvia, mutta kirjallisuudesta on löydettävissä samoja ajatus- ja toimintamalleja. Lukiessa on siis hyvä olla tietoinen

²⁹ Lawrence 1994, 1.

³⁰ Massey 1994, 9,10.

³¹ Berger 1971/1991, 47.

³² Mulvey 1975, 17-18.

mieskatseesta terminä, ja myös sen ylisukupuolisuudesta, toisin sanoen siitä, että mieskatse, miehen näkökulma, on viihteessä niin yleinen, että sitä voidaan pitää yleisinhimillisenä, sellaisena johon sekä naiset että miehet samastuvat. Samastuminen saattaa johtua vallitsevan valkoisen, heteroseksuaalisen maskuliinisen normin sisäistämisestä, mutta myös siitä, että mieshahmot on kirjoitettu monitahoisemmiksi kuin naishahmot.³³ Onkin hyvin kiinnostavaa verrata Waltarin mieskatsetta ja Liksomin naiskatsetta toisiinsa.

Vallan teorioista käytän ennen kaikkea Doreen Massey'n valtageometrian käsitettä. Massey'n valtageometriassa pääoman lisäksi kokemusta tilasta määrittävät rotu ja sukupuoli. Massey toteaa, että matkustaessa naisten liikkuvuutta rajoittavat miehet, monin vallankäytön eri vivahtein.³⁴ Doreen Massey'n mukaan tila on sosiaalisesti tuotettua, ja tilan tuottaminen tapahtuu jatkuvana prosessina vuorovaikutussuhteissa ja erilaisissa käytännöissä. Ajan ja tilan tarve, käyttö ja rakenteet sukupuolittuneita ja poliittisia, tilassa ja tilan rakentamisessa vallitsee epätasa-arvo. Tila on ajan ja paikan tuotos — tila-aika voi ulottua globaaleiksi verkostoiksi, joita sosiaaliset suhteet yhdistävät. Tilassa yksilön omaa kokemusta muokkaavat myös oman sosiaalisen verkoston kokemukset.³⁵

Sosiaalinen verkosto ei rajoitu pelkkään fyysiseen tai maantieteelliseen tilaan. Massey puhuu tila-aika -tiivistymästä, jolla tarkoitetaan sitä että lisääntynyt liikkuvuus on lisännyt ja laajentanut kommunikaatiota ja sosiaalisia suhteita, joka vaikuttaa yksilöiden kokemuksiin. Tila-ajan valtageometria näyttäytyy sosiaalisena eriarvoisuutena: toisille tila on mahdollistaja, toisia se taas estää liikkumasta. Waltarin ja Liksomin kirjoissa matkailijat ovat tila-aika -tiivistymän synnyttäjiä ja ylläpitäjiä ja paikalliset asukkaat sen vastaanottajia, jotka kokevat vieraat vaikutukset omassa ympäristössään. Massey viittaa tila-aika -tiivistymällä globalisaatioon ja nykyisiin mahdollisuuksiin pitää yhteyksiä ympäri maailmaa. Waltarilla ja muilla keski- tai yläluokkaisilla oli etunaan verkostoja, joista oli esimerkiksi apua suosituskirjeiden saamisessa, joiden turvin he voivat vaikkapa esittäytyä suurlähetystöissä ja tavata paikallisia merkkihenkilöitä.

³³ Ahola 2021, HS.

³⁴ Massey 1994, 234.

³⁵ Massey 2008, 19.

Mihail Bahtinin termi kronotooppi eli tila-aikaulottuvuus, joka tarkoittaa ajan ja paikan yhteyttä kerronnassa. Kronotooppi paljastaa ajallisuuden ja paikallisuuden yhteen kietoutuneita tiloja kerronnan keinoin. Kronotooppi esiintyy kirjallisuudessa esimerkiksi muodossa tapaaminen, tie, salonki ja kynnys. Bahtinin mukaan kynnys on kronotooppi, joka symboloi päähenkilön ristiriitaa, muutosta, käännekohtaa tai tärkeää päätöstä.³⁶ Tiina Mahlamäki selittää, kuinka kronotoopin käsitettä voi soveltaa tutkimuksessa eri tasoilla, kuten keinona, jolla teksti esittää historiaa tai kronotooppia voi tarkastella romaanissa esiintyvien ajan ja paikan kuvien suhteena. Kolmas tapa on pohtia tekstin ominaisuuksia ja suhdetta toisiin teksteihin.³⁷

Sovellan kronotoopin käsittettä heuristisesti junatilaan, missä se ilmenee vaunuosaston ja käytävän välisen oven, käytävän ja ikkunan kronotooppeina. Käytävä, ikkuna ja ovi erottavat toisistaan fyysisiä, mutta myös psyykkisiä ja emotionaalisia tiloja kuten kiihtymystä, melankoliaa ja koti-ikävää. Koti-ikävään yhdistyvä kodin kronotooppi on myös mielenkiintoinen, sillä se tuo positiivisten kaipuun tunteiden lisäksi Waltarin kirjassa myös tunteita työstä, velvollisuuksista ja arjesta ja Liksomin kirjassa muistoja väkivaltaisista kohtaamisista. Kodin kronotoopin voi käsittää laajempänä kuin pelkän kotitalon ja perheen. Se voidaan kokea myös mielentilana ja tunteena.³⁸ Lähdekirjoissani kodin kronotooppi voi käsittää matkoilla ollessa kotikaupungin ja myös kotimaan. Uushistorismin ja kronotoopin yhdistäviä tekijöitä ovat kronotooppi historian esittämisen keinona ja eri tekstien vertailu toisiinsa; intertekstuaalisuus, joka näkyy tekstien välisenä dialogina.

Omaelämäkerrallisuudesta huolimatta molemmat lähdeteokseni ovat fiktiivisiä matkakertomuksia. Narratologiassa on vallalla ajatus siitä, että kertomuksessa on erotettavissa tarina, josta vastaa tekstin sisäinen kertoja. Tarina ja kerronta voidaan erottaa toisistaan erillisiksi tasoiksi myös ei-fiktiivisessä matkakertomuksessa. Matkan aikaiset tapahtumat ja havainnot muodostavat tällöin tarinan ja kerronta on sen kielellinen esitys. Omaelämäkerrallisessa kertomuksessa ei ole aina helppo erottaa kertojan ja tarinan päähenkilön havaintomaailmoja toisistaan. Kertomuksen kokonaisuuteen liittyy vahvasti hypoteettinen tekijähahmo, implisiittinen tekijä, joka on todellisen tekijän muunnos, sisäistekijä, jota ei

³⁶ Bahtin, 1974/1979, 412-413.

³⁷ Mahlamäki 2018, 219.

³⁸ Mahlamäki 2018, 221-222.

pidä sekoittaa todelliseen kirjailijaan. Implisiittinen lukija taas tarkoittaa oletuksia ja käsityksiä, jotka tekijä on luonut lukijasta. Todellinen lukija voi pysytellä implisiittisen lukijan position ulkopuolella tai halutessaan asettua siihen.³⁹ Tarkastelen Mika Waltarin ironista kerrontaa implisiittisen tekijän kautta erottamalla kirjailijan ja kirjailijan luoman hahmon toisistaan.

³⁹ Lindh 2020, luvussa Kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen risteyksessä.

3. TUTKIMUSMENETELMÄT JA TUTKIMUKSEN RAKENNE

Uushistorismi tai kulttuuripoetiikka nojaa postmodernistiseen ajatteluun ja uushistoristit usein vannovat ”metodikriittisyyden ja näennäisen teoriakielteisyyden nimiin”.⁴⁰ Tässä luvussa analysoin ja reflektoin omaa lukutapaani ja tutkimusotettani ja selvitän sitä osittain muista teorioista lainatuin käsittein.

3.1 Metodit

Heuristinen ja kokeileva uushistorismin teoria ohjaa metodejani tutkimuksen aikana. Kohdistan kirjallisuustutkimuksen käyttämää lähilukua lähdekirjallisuuteen hermeneuttikan keinoin. Hermeneuttinen analyysi lähiluvussa toimii käytännössä niin, että luen lähdeoksia useamman kerran ja välillä luen tutkimuskirjallisuutta aina uudestaan. Siten lähdeoksista tulee esiin aina jotain uutta ja ymmärrykseni laajenee ja syvenee. Eri lukemiskerrat tuovat pikku hiljaa uusia näkökulmia ja ennalta arvaamattomia yhteyksiä nousee esille. Itse voisin kuvata lukemistapaani *viistona* katseena, joka tarkastelee tekstiä ikään kuin eri puolilta ja eri näkökulmasta erona siihen, kuinka tavallisesti luen kaunokirjallisuutta. Tekstin takaa löytyy erilaisia, piilossa olevia merkityksiä, kuten rahan ja pääoman merkityksestä tai Liksomin kirjassa myyttien ja suullisen perinteen kierrättämisestä. Itsestään selvistä asetelmista voi myös löytyä uusia näkökulmia, kuten esimerkiksi Waltarin ja Liksomin ja heidän päähenkilöidensä taiteilijaidentiteetistä tai sukupuoleen liittyvistä vastakkainasetteluista. Useammat lukukerrat vahvistavat tulkintoja tai saattavat muuttaa niitä.

Kun tarkastelee uushistorimin lisäksi muita jälkistrukturalistisia teorioita, luentatapani muistuttaa myös Edward Saidin tunnetuksi tekemää postkolonialistista kontrapunktista luentaa,⁴¹ jossa rinnastetaan keskenään vastakkaisia kokemuksia ja tietoja. Näin voidaan valottaa tarkasteltavan asian eri puolia. Omassa tutkielmassani tämä lukutapa auttaa valottamaan ennen kaikkea vallan, pääoman ja matkustamisen suhdetta. Sovellan kontrapunktista luentaa siten, että kaksoisvalotan matkustamisen ja kirjailiuuden yhteyksiä pää-

⁴⁰ Kallionsivu 2014, 75

⁴¹ Said 1994, 78 ja Savolainen 2007, 6-7. Toivanen 2007, 10-14.

omaan ja valtaan, juuri näihin seikkoihin, jotka tekevät matkustamisen mahdolliseksi ja määrittävät sitä. Yksinäisen matkailijan irtioton, vapauden ja maailmankansalaisuuden mahdollistaa toinen, kirjassa hiljennetty puoli eli matkustajan etuoikeutettu asema, pää-oma ja sosiaaliset suhteet.

Merkkejä tästä hiljennetystä toisesta narratiivista on näkyvissä Waltarin tekstissä viitteinä kustantajasta ja reportterimaisesta identiteetistä, johon kuuluu kirjoituskoneen ja kameran mukaan ottaminen lehtijuttujen kirjoittamista varten. Liksomin kirjassa viitteitä kirjailijudesta ei juuri näy, mutta Ylen kirjailijahaastattelussa Liksom toteaa saamastaan palkinnosta:

Mä olin kauheen yllättynyt siitä J.H. Erkon palkinnosta ja sitten ennen kaikkea kun se oli rahaa. Et, jumalauta, se oli kymmenentuhatta markkaa muistaakseni. Ja sillähän mä ostin ne Trans-Siperian liput...koko rahan panin siihen Trans-Siperian matkaan ja todellakin kannatti laittaa.⁴²

Tutkin ja erittelen kirjoista myös niissä nähtävää kuluttamista, rahan käyttöä ja ostotapahtumia, joista näen kuinka merkittävää osaa raha ja kuluttaminen esittävät matkalla, kuinka monissa eri muodoissa pääoma esiintyy, ja minkälaista kierrätystä ja millaisia neuvotteluja siihen liittyy.

Tutkimuksen aikana metodini toimivat eri aikaan niin, että käytän lähilukua aloituksena ja välivaiheena ja myöhemmin syvennän analyysiä systemaattisesti kontrapunktisen luennan avulla.

Kun luin ensimmäisen kerran Liksomin Hytti nro 6:n, keskityin kieleen ja kerrontaan ja varsinkin maisemakuvauksiin. Seuraavalla lukukerralla kiinnitin huomioni siihen, miten hallitseva miehen rooli oli kirjassa, miten paljon väkivaltaa ja pelkoa mies herätti ja kuinka tyttö siihen vastasi. Miehen ja tytön vastakkainasettelu nousi silloin etualalle. Tytön ja maiseman suhde tuntui merkittävältä, ja etenkin se kuinka maisema toimi mielen tasaajana silloin kun hytissä oli vaikea olla. Taas uudestaan luettaessa kiinnitin huomioni siihen, että kirjassa olikin paljon sopusointua, joka lähenteli ystävyyttä tai ainakin luotamusta. Ateriat jaettiin, pelattiin yhdessä, jaettiin jonkinlaista huumoria ja tyttö luotti

⁴² Ammatti: kirjailija. Rosa Liksom. Henkilökuvahaastattelu. Yle Areena 13.1.2020.

mieheen ainakin välillä, kunnes asetelma keikahti taas nurin. Jokaisella lukukerralla huomasin jonkin uuden pienen symbolisen yksityiskohdan, joka oli edellisellä kerralla jäänyt huomaamatta. Miehen gagarinilainen hymy, ikkunan puhdistusrituaalit, se, miten useat asiat tai teot toistuivat symboliset kolme kertaa, kansansatuihin pohjautuvat Baba Jaga ja Koštšei Kuolematon. Näihin pieniin yksityiskohtiin latautuu paljon, ja on paljon merkitystä myös sillä mikä puuttuu tai mitä ei mainita.

Waltarin kirjan luin ensimmäisen kerran kauan sitten, jolloin minua kiinnosti millaista matkustaminen oli siihen aikaan niissä samoissa paikoissa, joissa olin itse käynyt, kuten Budapestissa, Berliinissä, Prahassa, Istanbulissa, Montenegron Kotorissa. Seuraavalla lukukerralla kiinnitin huomiota Waltarin matkustustapaan ja aistien kuvauksiin. En tiedä, onko Waltari tietoisesti kuvaillut matkustamista erityisen paljon tuntoaistiin pohjautuen, mutta se on matkakirjallisuudessa yllättävän poikkeuksellista. Olin lukenut ennen tutkielman aloittamista myös Graham Greenen kirjan *Idän pikajuna* (suom. 1986, alkup. 1932). Kirjan eräs matkustaja oli Lontoosta Istanbuliin matkustava varieteetanssija Coral Musker, jonka kohtalona oli hyväksikäyttö.⁴³ Tämä esitettiin kyynisen itsestäänselvästi heti alusta alkaen. Tämä sai minut miettimään naisiin suhtautumista 1920-30 -luvun matkakirjallisuudessa. Onko sellainen asennemaailma yleinen, jossa yksin matkustava nuori nainen on itsestäänselvästi alttiina hyväksikäytölle? Halusin tietää kuinka Waltari suhtautuu naismatkustajiin omalla matkallaan ja myös verrata tätä suhtautumista naiskirjailijan myöhemmän aikakauden kirjaan.

3.2 Tutkimuksen rakenne

Kuvaan tutkimukseni aineiston käsittelyä neljännessä luvussa, jossa kerron kuinka analysoin molempia kirjoja. Esittelen ensin kirjojen päähenkilöt, kertomusten sisällön ja matkareitin lyhyesti ja viittaa kirjojen tapahtuma-aikaan. Tarkastelen kirjailijan ja päähenkilön eroa ja sitä, miten erotan nuo kaksi toisistaan. Pohdin teosten syntymistä ja niitä tekijöitä jotka teoksiin ovat vaikuttaneet. Havainnoin päähenkilöiden suhdetta junamatkaan

⁴³ Greene 1986, 95-107.

ja junatilaan, kirjailijantyön merkitystä matkustamiseen ja yksinäisen matkailijan myytin tai hahmon merkitystä kirjojen taustalla.

Alaluvussa 4.1 paneudun vapauteen yksinäisen matkailijan näkökulmasta, siihen mitä se merkitsee päähenkilöille ja missä vapaus on havaittavissa. Pohdin, onko vapauden tunne todellista vai kuviteltua. Alaluvussa 4.2 tarkastelen yksinäisen matkailijan valtaa Massey'n valtageometrian kautta ja yhdistän sen sosiaaliseen statukseen. Alaluvussa 4.3 kohdistan huomioni sukupuolen ilmentymiin aineistossani, naisten ja miesten matkustamiseen ja tilan käyttöön, katseeseen ja katsotuksi tulemiseen. Alaluvussa 4.4 vertaan kirjoista välittyvää maisemakäsitystä, esittelen kehollisuutta junatilassa ja tarkastelen kuinka matkaa on kuvattu eri aistien välityksellä. Alaluvussa 4.5 havainnoin junassa esiintyviä kronotooppeja ja esitän välitilan ja koti-ikävän kronotoopit. Alaluku 4.6 käsittelee myynteihin ja satuihin perustuvaa kierrätystä, joka Liksomin kirjassa mielestäni edustaa ironista ja itseironista puolta. Tutkielman analyyttisen osan päättää alaluku 4.7, jossa paneudun materiaalisuuden ja kuluttamisen teemoihin.

4. ANALYYSI

Mika Waltarin kirja Yksinäisen miehen juna alkaa kuvauksella matkaa edeltävästä kevästä, jolloin matkasuunnitelmat ja -valmistelut käynnistyvät. Waltarin kirja kertoo junamatkasta Saksan, Itävallan, Tsekkoslovakian, Unkarin, Serbian, Bulgarian ja Kreikan kautta Istanbuliin Turkkiin. Paluu tapahtuu laivalla Italiaan, josta matka jatkuu junalla Ranskaan. Kirjan loppuosassa kuvataan kotiutumista ja matkan pohtimista. Kirjan laivalla matkatut osuudet suuntautuvat ensiksi Helsingistä Tallinnan kautta Stettiniin. Istanbulista päähenkilö matkaa laivalla Italian Brindisiin ja käy vielä Barista laivamatkalla Dalmatian Ragusassa (nykyisin Dubrovnik). Tällä retkellä kuvataan myös automatkoja Montenegron Cattaroon (nykyisin Kotor). Kirja on kirjoitettu minä-muodossa ja tapahtumat mukailevat kirjoittajan omaa elämää ja matkakokemuksia lukuunottamatta muutamia ”seikkailuja”, eli joitakin tappelukohtauksia ja romanssia Sofiassa Irene-nimisen naisen kanssa. Nämä Waltari kertoo kuulleen muualta ja lainanneensa kirjaan.⁴⁴ Varsinainen junamatkan osuus alkaa Stettinin satamasta.

Olen yksin, olen vapaa, koko Eurooppa aukenee edessäni. Pikajuna alkaa laulaen viedä minua Berliiniä kohti. Suomalaisten junien matelevan kulun jälkeen tuntuu vauhti jälleen huimaavalta.⁴⁵

Rosa Liksomin kirjassa nimettömäksi jäävä suomalainen opiskelijatyttö ja mies, Vadim Nikolajevits Ivanov, joutuvat hyttikumppaneiksi junamatkalla Moskovasta Ulan Batoriin. Mies menee Mongoliaan rakennustöihin, arkeologiaa opiskelevalle tytölle matkan takana on kauan suunniteltu haave nähdä Ulan Batorin kalliokirjoitukset ja halu saada ”omaan elämäänsä etäisyyttä”.⁴⁶ Tytön elämään Moskovassa kuuluvat Irina ja Mitja, äiti ja poika, joihin molempiin tytöllä on ollut suhde. Kirjan päähenkilöistä puhutaan kolmannessa persoonassa, mutta tytön katseen ja ajatusten läpi. Kirja koostuu miesmatkustajan monologeista ja tytön hiljaisesta, väistelevästä suhtautumisesta mieheen ja kohtauksista, jossa tyttö vaipuu omiin ajatuksiinsa ja muistoihinsa. Välillä kuvataan ympäröivää luontoa ja maisemaa ja pysähdyspaikkojen asemia ja kaupunkia sekä niissä kohdattuja ihmisiä ja eläimiä.

⁴⁴ Järvelä 2013, 47.

⁴⁵ YMJ: 42.

⁴⁶ HN6: 11.

Hetken epäroityään tyttö siirtyi hyttiin, istumaan omalle sängylleen vastapäätä pakkasesta hohkaavaa miestä. Molemmat ovat hiljaa. Mies tuijotti jurosti tyttöä, tyttö epävarmana paperineilikkaa. Kun juna nytkähti matkaan, hytin ja käytävän muovisissa koväänisissä syöksyi soimaan Shostakovitshin kahdeksas jousikvartetto.⁴⁷

Liksomin kirjassa korkea ja matala ilmaisu vaihtelevat. Nähdään ihmisten lohduttomuus ja toivottomuus, joka ilmenee alkoholismina ja väkivaltana. Toisaalta nähtävissä on myös korkeakulttuuri, kuten klassinen musiikki, joka soi junan kaiuttimista, runouteen ja venäläisiin klassikoihin viittaaminen. Liksom tuo kuin myhäillen esiin paradokseja ja omituisuuksia, kuten Habarovskissa, jossa hotellin ravintolan ovesa on kolme kylttiä: ”Suljettu. Suljettu päivällisajaksi. Suljettu inventaarion vuoksi”. Ravintola on kuitenkin täynnä. Asiakkaana oleva pörrökarvahattuinen nainen siteeraa Tshehovia: ”Jos rakastat yksinäisyyttä, mene naimisiin”.⁴⁸ Nähdään kaupunkien surkeat elinolot, mutta ajoittain viitataan Neuvostoliiton suuruuteen ja mahtavuuteen. Kurjuus ja ylevyys vuorottelevat niin maisemassa kuin hytissäkin. Tyttö saa hyttikaverissaan nähdä kuin Neuvostoliiton rappion henkilöitymän. Välillä mies suoltaa törkeyksiä ja makaa humalassa, välillä hän on suoje-luskeli tai maljapuheitä viljelevä seuramies.

Mies hymyili arasti ja surumielisesti, nosti laukustaan votkapullon, avasi sen ja täytti kaksi laukkunsa uumenista kaivamaansa sinistä ryyppylasia. —Jos yhteisen matkamme ilo tulee olemaan pitkä, puhe voi olla lyhyt. Tapaamisemme malja. Malja maailman ainoalle oikealle valtiolle, Neuvostoliitolle. Neuvostoliitto ei kuole koskaan! Mies kulautti annoksen kurkkuunsa ja haukkasi palan mehevää sipulista. Tyttö käytti lasia huulillaan, mutta ei juonut.⁴⁹

Ajankohta on tärkeä molemmissa kirjoissa. Yksinäisen miehen juna ilmestyi vuonna 1929, jolloin 1. maailmansodan jälkeen oli tapahtunut muutos joka koski muun muassa naisten asemaa, työväestön asemaa, liikkuvuutta ja kulttuurielämää. Samaan aikaan näkyi tulla merkkejä, jotka ennakoivat kansallissosialismin nousua. Kirjan tapahtuma-ajankoh-ta on kesällä 1929, jolloin edessä on vielä saman vuoden lokakuussa tapahtunut Wall Streetin pörssiromahdus ja sitä seurannut maailmanlaajuinen talouslama.

⁴⁷ HN6: 8.

⁴⁸ HN6: 133.

⁴⁹ HN6: 12.

Hytti nro 6:n tapahtumien ajankohdan voi havaita sijoittuvan kevättalveen vuonna 1986. Kylmä sota on lakipisteessään ja Gorbatsovin aika alussa. Afganistanin sota ja talouspakotteet näännyttävät maata. Glasnost, Gorbatsovin alulle pannut uudistukset ovat käynnissä, mutta mutta piakkoin on myös tapahtuva kaikkien aikojen vakavin ja tuhoisin ydinvoimalaonnettomuus Tshernobylisti. Neuvostoliiton hajoaminen on vain muutaman vuoden päässä. Ironista tämä on sikäli, että Liksom esittää miehessä usein yhteyden Gagariniin, entiseen astronauttianskariin, ja mies itse viittaa puheissaaan Neuvostoliiton suuruuteen, valtaan ja voimaan. Pian taas mies näytetään juovuksissa makaavana ja ruokottomuuksia puhuvana.

Aineistoksi valitsemani matkakirjat käsittelevät kahta erilaista itää. Sekä Waltarin että Liksomin kirjojen päähenkilöt matkustavat itään, mutta Waltarin itä oli vielä Orientti, mielikuvissa mystinen ja salaperäinen, päähenkilön pettymykseksi todellisuudessa likainen ja arkinen. Liksomin itä, koko laaja Neuvostoliitto on vaikeaselkoinen ja hämmentävä. Liksomin teksti esittää, kuinka maa on outo, väkivaltainen ja rujo, mutta kuitenkin kaunopuheinen, vieraanvarainen ja ajoittain ihmeteltävän kaunis. Liksomin itä on koettu Suomessa perinteisesti uhkana, länsi on jotain ihailtavaa tai kadehdittavaa. Ailahtelevan ja väkivaltaisen miesmatkustajan vertautuminen Venäjän karhuun ja hiljaisen, juron tytön Suomi-neitoon on esillä silmiinpistävänä vastakkainasetteluna.

Koska Waltarin kirjan matkailijaa kutsutaan nimityksellä ”yksinäinen mies” ja Liksomin päähenkilöä ”tyttö”, ensimmäisenä tarkastelukulmana tulee mieleen sukupuoli. Sukupuoli on mielenkiintoinen tutkimus- ja vertailukohde teosten ajallisen etäisyyden, sukupuolituneiden narratiivien ja tilan käytön vuoksi. Tarkastelussa voi olla puheen lisäksi toimijuus suhteessa tilan ja ajan käyttöön sekä muihin ihmisiin, matkustajiin ja junan henkilökuntaan. Tarkastelen myös mikä rajoittaa toimintaa, esimerkiksi pelot, uskomukset ja antipatiat. Sukupuolen voi nähdä identiteetin osana tai kysymyksenä vallasta. Merkittävää on, kenen näkökulmasta sukupuolta rakennetaan.

Liksom itse muistuttaa Ylen Sadan vuoden kirjat -radio-ohjelmassa, että tytön kanssa matkustavaa miestä ei voida lukea tyypillisenä venäläismiehenä, vaan hän on tappaja ja

rikollinen ja edustaa venäläistä alamaailmaa.⁵⁰ Liksom muuttaa ja murtaa käsitystä yksinäisestä matkailijasta. Hytti nro 6:n matkustajat ovat vastapari, joiden välinen etäisyys, ero ja vastakohtaisuus on niin suuri, että se on jo liioteltua. Siinä on tilaa ironialle ja itseironialle. Liksomin kirja on kirjoitettu kolmannessa persoonassa ja siksi kertoja, tyttö, jonka silmin matkaa katsellaan, on helppo erottaa Liksomin omasta persoonasta. Siksi viittaaan päähenkilöön aina juuri ”tyttönä”. Liksom kertoo Sadan vuoden kirjat -ohjelmassa, että hän ei ole kirjan tyttö, vaikka onkin käyttänyt itseään esikuvana. Myös miesmatkustajalla on esikuvansa todellisuudessa.⁵¹

Waltarin itsestään tietoinen matkailija on yhdistelmä romantiikan ajan palavasieluista nuorta vaeltajaa ja kaupunkien väsynyttä, ylimielistä flanööriä. Välillä maailmanmies saa väistyä ja romanttinen nuorukainen tulee tilalle. Myöhemmissä haastatteluissa Waltari on kertonut ettei ollut aivan yhtä sulava maailmanmies kun antoi kirjoissaan ymmärtää ja seikkailutkin olivat useilla eri matkoilla koettuja ja osin kuviteltuja ja lainattuja.⁵² Vaikka Waltarin kerronta näyttää päällisin puolin vakavalta, siinä on huumorin pilkahduksia. Pohdin myös Waltarin kohdalla, missä määrin hän käyttää ironiaa ja itseironiaa. Kirjailija on jatkuvasti helppo sekoittaa päähenkilöönsä, koska juuri hän on tehnyt nimenomaisen matkan, ja vain hän pystyy sen kirjoittamaan niin kuin se on kirjoitettu.

Waltarin elämäkertojen, tutkimusten ja haastattelujen perusteella viittaaan Waltariin, kun puhun kirjailijasta itsestään. Viittaaan ”päähenkilöön” tai ”matkailijaan”, kun puhun Yksinäisen miehen junan kertojasta. Joudun myös pohtimaan, onko ylipäätään merkittävää, ovatko kirjoissa kuvatut tapahtumat totta vai ei. Johtopäätökseni on, että sillä ei ole oikeastaan väliä. Kirjailija valitsee kirjoihinsa itse sen, mistä tapahtumista kertoo ja miten. Mutta aivan yhtä hyvin kuin kirjoissaan, kirjailija päättää myös haastatteluissaan tai muistelmissaan itse siitä, mitä päättää kertoa ja miten muistaa jonkin tapahtuman. Joitakin tapahtumia ja käänteitä on varmasti valittu matkakirjoihin kaunokirjallisista ja rakenteellisista syistä. Lähestyn kirjoja ennen kaikkea tekstinä ja kertomuksena, joista tutkin tilaa, valtaa ja sukupuolta narratiivien ja tekstuaalisten piirteiden kautta. Fyysinen ja

⁵⁰ Sadan vuoden kirjat: 2011 Rosa Liksomin Hytti nro 6. Yle Areena 2017.

⁵¹ Sadan vuoden kirjat: 2011 Rosa Liksomin Hytti nro 6. Yle Areena 2017.

⁵² Järvelä 2013, 47-48.

maantieteellinen matka, maat, kaupungit ja paikat ovat myös mielenkiintoisia, mutta tässä tutkielmassa ne jäävät toissijaisiksi.

Waltarin päähenkilö erittelee laiva- ja junamatkan eroja. Hän tuntuu pitävän junamatkojen kokemuksia enemmän arvossa. Waltarin Yksinäisen miehen junan ilmestymisaikana junamatkustaminen oli vielä nopein matkustamisen muoto. Waltarin päähenkilö odottaa matkoilta nimenomaan vauhdin hurmaa, jota Euroopan pikajunat tarjosivat.

Miten voikaan rakastaa pikajunia, jättiläisvetureita, keinuvia vaunuja, kilometrimerkkien lentoa, ratavallien kiitäviksi viivoiksi supistuvaa hiekkaa... Kun kerran kuolen, tahtoisin kuolla junassa, joka kulkee sadan kilometrin vauhtia tuntematonta kaupunkia kohti, vuorien siintäessä taivaanrannalla, vaihdelyhtyjen syttyessä iltahämärään...⁵³

Wolfgang Schivelbusch kertoo kirjassaan Junamatkan historia kuinka junan nopeus sai aikaan muutoksen aikakäsityksessä, ja toisaalta havaittiin myös tilan pieneneminen.⁵⁴ Suuret kaupungit ja vieraat valtiot tuntuivat tulleen lähemmäksi ja myös Waltarin päähenkilö huomaa maailman pienentyneen. Kirjailijana hän pohtii matkakirjallisuuden olevan merkittävä tekijä tässä kehityksessä. Synnyinmaansa ja kotikylänsä asemasta kirjailija voi ottaa aihepiirikseen koko maailman. Liksomin kirjassa valtasuhteita tuotetaan tilallisesti, mutta tilallinen läheisyys ei merkitse sosiaalista läheisyyttä - sitten kun tilan kokeminen syventyy, myös sosiaalinen läheisyys kasvaa.

Kun tyttö astui hyttiinsä, mies istui sängyllään armeijan pitkät alushousut jalassa ja viilasi varpaitensa kynsiä. Tyttö ojensi miehelle kasan ostamiaan petrolilta haisevia sanomalehtiä. Mies sanoi, että juna jatkaisi matkaa vasta aamulla. Tyttöä tieto ei hätkäyttänyt. Hän istui pitkään sängyllään hymyillen. Hän katsoi miestä. Miehen katse oli väsynyt ja samea, mutta sekin tuntui työstä kotoiselta.⁵⁵

Kirjailijantyön vallan ja pääoman rakenteita muovaavat kustannustoiminta, apurahat ja palkinnot. Tähän kytkeytyvät myös taiteilijalle tärkeät aineettomat tunnustukset ja puolestapuhujat, jotka lisäävät suosiota. Suomalainen kustannustoiminta oli Waltarin aikakaudella erittäin vanhoillista ja oikeistokristillistä Sensuuri kohdistui uskontoa, armei-

⁵³ YMJ: 52.

⁵⁴ Schivelbusch. 1996, 33.

⁵⁵ HN6: 115.

jaa ja siveyttä kyseenalaistaviin teoksiin.⁵⁶ Waltarikin sai myös osansa sensuurista, kustantajan vaatimuksesta Suuri illusioni -romaanista poistettiin kohta bordellissa käynnistä.⁵⁷ Sekä Waltarilla että Liksomilla juuri kirjailijan työ ja sitä kautta saatu suosio, palkkiot ja palkinnot ovat mahdollistaneet matkustamisen. Waltarilla tämä oli Suuri illusioni -teoksen suosio ja Rosa Liksomilla J.H. Erkon palkinto kirjasta Yhden yön pyssäkki. Pääoman sijoittaminen matkustamiseen tuo kirjailijalle lisää sekä sosiaalista että konkreettista pääomaa; matkasta kirjoittaminen on onnistunut poikimaan lisää palkkioita ja palkintoja.

Näkisin, että Yksinäisen miehen juna -teokseen on vaikuttanut sekä romanttinen kirjallisuus että teollistuminen. Tulenkantajia siivittivät sekä romanttinen runous kaukomaista että teollistuminen ja tekniikan saavutukset. Romantiikan aikakausi muutti matkan kokemista ja siitä kirjoittamista. Matka ei ollut enää pelkää toimintaa perille pääsemisen eteen, vaan matka sinällään sai itseisarvoa. Luonto ja maisema tulivat kuvauksessa tärkeiksi, mutta objektiivinen ympäristö häivytettiin ja hämärrettiin ja luotiin eräänlaisia tunnelmamaisemia. Romantiikan ajan matkakirjallisuuden tärkeäksi motiiviksi nousi vaeltaminen vailla suunnittelua ja tarkkaa päämäärää.⁵⁸ Nämä kaikki määreet näkyvät Waltarin kirjassa.

Junan ikkunasta nähdyt maisemat eivät sinänsä innosta päähenkilöä, mutta maisema sekoittuu tunnelmointiin, junan ääneen ja liikkeeseen, valoihin ja radan varren rakenteisiin. Vaikka matkailijalla on päämäärä, nimenomaan matka ja eritoten juna saavat kirjassa niin suuren arvon, että junasta tulee koko teoksen nimi. Mika Waltarin toinen matkakertomus *Lähdin Istanbuliin: totta ja tarua Euroopasta 1947* ilmestyi vuonna 1948. Siinä matkustetaan myös lentokoneella ja junaosuudet ovat lyhyempiä kuin Yksinäisen miehen junassa. Tuossa kirjassa matkustusväline ei päässyt enää kirjan nimeen, vaan nimessä ilmaistaan tärkeämpänä määränpää.⁵⁹

⁵⁶ Eskelinen 2016, luku 4.2 Kehys, alaluku Kustannuspolitiikka.

⁵⁷ Järvelä 2013, 19, 53.

⁵⁸ Varpio 1997, 26.

⁵⁹ Waltari, 2008.

Teollistumisen ja maailmansodan voi katsoa vaikuttaneen Waltariin nimenomaan 1920-luvun lopulla, jolloin teollistumisen ja modernin teemat olivat esillä tulenkantajien tuotannossa. Rautatie tarkoitti matkustamisen teollistumista. Rautatiet luotiin luonnon ehdoilla ja niillä oli yhteisiä piirteitä teollisuuden kanssa kuten määrämuotoisuus, säännöllisyys, kesto ja väsymättömyys. Rautatie toi uuden suhteen luontoon ja tekniikkaan: tilan ja ajan hävittämisen.⁶⁰ Waltarin kirjassa näkyy myös Grand Tourin perintö keskustelemalla oppimisessa ja suhteiden ja kontaktien luomisessa. Kirjoissa on yhteisenä piirteenä kuunteleminen. Liksomin kirjassa se tulee esiin suoraan, miehen esittämänä monologeina, Waltarin kirjassa muiden ihmisten kokemukset esitetään kertojan suodattamana, pohdiskelun kautta tai kertomukseen upotettuina anekdootteina.

4.1 Yksinäisen matkailijan vapaus

Hannu Salmi kirjoittaa Turistin tilat -kirjassa junalla matkustamisesta odottamisen näkökulmasta. Junamatkan vapaus on näennäistä ja osittaista.⁶¹ Junayhteydet ja aikataulut tarjoavat näennäisesti vapauden toteuttaa seikkailua vaikka hetken mielihohteesta, mutta toisaalta ne kahlitsevat ja rajoittavat. Miten voi puhua vapaudesta matkustamisen yhteydessä, kun kaikkea leimaa odottaminen ja ajan kuluttaminen?

Matkustaminen merkitsee Waltarille vapautta jossa hän on erillään suomalaisesta kirjailijayhteisöstä, arvostelijoista ja työnantajista, yhteiskunnasta, yliopistosta, perheestään. Varpio kirjoittaa: ”paradoksaalista oli, että hyvinvoinnin kasvu mahdollistaa paon hyvinvoinnista”,⁶² itse luodusta todellisuudesta. Matkalta haetaan oman yhteiskunnan vastamaailmaa, seikkailua tai koskematonta luontoa. Vapaana on kuitenkin myös tuntematon ja jossain määrin turvaton, ilman yhteisön tuomaa tukea ja arvostusta.

Waltari saa opiskelunsa päätökseen ennen matkaa, hän tenttii ja kirjoittaa keväällä opinäytettään hurjaa vauhtia.⁶³ Taloudellisen vapauden ja mahdollisuuden lähteä matkalle

⁶⁰ Schivelbusch 1996, 33-35.

⁶¹ Salmi 2006, 25.

⁶² Varpio 1997, 242.

⁶³ Rajala 2008, luvussa ”Junamatka unelmien raunioille”

antaa edellisenä vuonna ilmestynyt menestysromaani *Suuri illusioni*. Matka on vapautta äidistä, perheestä ja kodista. Waltari asui samassa taloudessa äitinsä ja veljiensä kanssa. Heillä oli pieni asunto, jossa asui lisäksi alivuokralainen.⁶⁴ Hapulin mukaan koti määrittyy naisen tilaksi, johon yhdistetään arki ja ikävät rutiinit. Näitä matkailija pakenee tuntiessaan matkustamisen vapautta. Kodin ikävystyttävän arjen kääntöpuolena matkaan kohdistuu seikkailujen mahdollisuus.⁶⁵ Kirjassa päähenkilö vakuuttaa äidilleen matkustamisen tärkeyttä:

Minä kerron, — selitän, miten aion järjestää raha-asiani, mitä reittiä aion matkustaa. Ymmärräthän, minun täytyy päästä pois, päästä vapautumaan kaikesta pohjalastista, — päästä elämään väkevää, intensiivistä elämää.⁶⁶

Waltari ja muut Tulenkantajat matkustivat Eurooppaan mielessään suurkaupunkien moderni ja vapaa elämänmeno sekä tulevaisuususko, kone- ja kaupunkiromantiikka. Kääntöpuolena kone- ja suurkaupunkiromantiikalle runoilijat vaalivat orientalismia, romanttista kaihoa kaukomaille.⁶⁷ Orientalismi näkyi toiseuden eksotisointina aikakauden kirjallisuudessa ja viihteessä, romaaneissa, jazz-musiikissa ja kabareissa. Ranskalaiskirjailija Pierre Lotin Konstantinopolin itäinen eksotiikka kangasteli matkahaaveissa. Rudolph Valentino hurmasi sheikkinä valkokankaalla 1920-luvun alussa. Suomen Valentinoksi nimettiin 1920-luvun lopulla nuorta Theodor Tugaita eli Teuvo Tuliota. Hän näytteli Valentin Vaalan ohjaamissa mustalaisromantiikkaa kuvaavissa elokuvissa ennen omaa uraansa elokuvaohjaajana.⁶⁸

Waltarin päähenkilön periaatteissa näkyy kaksinainen suhtautuminen massaviihteeseen eli elokuvaan ja viihdekirjallisuuteen. Toisaalta hän suhtautuu niihin arvostelevasti, koska pääättelee, että viihde pilaa etenkin nuorten naisten mieliä ja vaikuttaa näiden käytökseen tuhoisasti.⁶⁹ Hän käy itse usein elokuvissa ja lukee monenlaista kirjallisuutta, myös viih-

⁶⁴ Haavikko 1980, 79.

⁶⁵ Hapuli 2005, 126.

⁶⁶ YMJ:35.

⁶⁷ Nummelin 2020, 63-64.

⁶⁸ Koivunen 1992, 181-184.

⁶⁹ Koivunen 1992, 191-192.

dettä. Budapestissa elokuvissa käydessään hän aistii jo tulevan aavistuksen itäisistä mais-
ta.

Puoliyö. Juna Beogradiin. Jälleen vaihdelyhtyjen liekkipyörteet, — taakse häviävän kaupungin va-
lopiteet, — pimeys kiiltävien ikkunoitten takana. Olen onnellinen, eteenpäin, eteenpäin! Pyörät
jyrisevät, veturi on tulta ja höyryä puuskuttava jättiläispeto, joka porhaltaa tuntematonta seikkailua
kohti.

Muistan illalla Budapestin elokuvissa, kun tuli pimeä ja katto avautui hitaasti paljastaen tumman
taivaan ja pienet, liikkumattomat tähdet. Kuumassa, raskaassa ilmassa tunsin outojen hajuvesien
tuoksun, itämaitten ensimmäisen aavistuksen. — Levantti alkaa jo Balkanilta.⁷⁰

Liksomin kirjassa vapauden teemat päähenkilön matkalla ovat enemmän verhottuja kuin
Waltarin kirjassa. Pitkä junamatka sattumalta saadun ailahtelevan hyttikumppanin seuras-
sa, ilman liittolaisia, mahdollistaa lähinnä ajatuksen vapauden. Junassa matkustaminen,
välitilassa oleminen, voi antaa vapauden tunteen. Silloin ollaan tilapäisesti erillään kai-
kesta mitä arki pitää sisällään, sekä ihmisistä että velvollisuuksista. Irrallisuus ja etäisyys
vapauttavat tekemään havaintoja elämästä Moskovassa, joita esiintyy pitkin kertomusta.
Päähenkilön ajatuksista käykin ilmi, että vaikka ikävä Moskovaan hetkittäin vaivaa, mat-
ka tavallaan vapauttaa häntä, tai ainakin tuo etäisyyttä hämmentäviin ihmissuhteisiin ja
aikaa ja etäisyyttä käsitellä niitä. Liikkuva juna vertautuu ajatuksen lentoon.

Juna jyskyttää halki lumisen, aution maan. Kaikki on liikkeessä, lumi, vesi, ilma puut, pilvet, tuuli,
kaupungit, kylät, ihmiset ja ajatukset.⁷¹

Välitilan käsite Liksomin kirjassa määrittää lähes koko matkaa, junaa ja sen vaunuosas-
toa, muita junan tiloja, asemia ja kaupunkien hotelleja, puistoja ja kuluttamisen paikkoja.
Tyttö pääsee näkemään paikallisten ihmisten todellista elämää junan pysähdyspaikoissa
miehen seurassa. Päähenkilön näyttäminen jatkuvassa välitilassa voi yhdistyä Wistisenin
mukaan nuoruuteen ja itsensä etsimiseen.⁷²

⁷⁰ YMJ: 93.

⁷¹ HN6: 52.

⁷² Wistisen 2017, 18.

4.2 Yksinäisen matkailijan valta

Masseyn mukaan ihmiset ovat hyvin erilaisissa sosiaalisissa asemissa suhteessa siihen, kennellä on kyky ja mahdollisuus liikkua ja kommunikoida. Matkustamiseen tarvitaan omaa, koulutusta, tietotaitoa, lukeneisuutta, kielitaitoa ja jonkinlaista tietoisuutta itsestä matkustajana. Nämä tuovat matkailijalle valtaa ja sosiaalisen aseman verrattuna heihin, joilla ei ole näitä mahdollisuuksia. Tila ja tilan käyttö on siis yhteydessä sosiaaliseen asemaan ja valtaan.⁷³ Esimerkiksi Waltarilla sosiaaliseen verkostoon kuuluvat oma perhe ja ystävät, kirjailijatuttavat, joista Olavi Paavolainen on luultavasti kaikkein vaikutusvaltaisin hahmo. Myös Waltarin opiskeluympäristön verkosto ja matkoilla tavatut henkilöt ovat merkittäviä. Waltarin lukemalla kirjallisuudella ja sitä kautta kirjailijoilla on suuri vaikutus hänen tietoisuuteensa maailmasta. Ehkä paras tukija on perheystävä, jonka asema tulee tarinassa ilmi päähenkilön luottamuksessa siihen, että tukija neuvoo ja saattaa tarvittaessa auttaa myös taloudellisesti.

Sitten täytyy varata paikka, jonne hätätilassa voi lähettää sähkösanoman. Neuvottelen hänen kanssaan, joka antoi minulle aikanaan ensimmäiset virikkeet kirjalliseen työskentelyyn, joka kerran oli minun miesihanteeni ymmärtämyksensä ja kaikkikäsittävän tietomääränsä vuoksi.⁷⁴

Ajatukset modernin 1920-luvun nais- ja miestyyppeiden malleista olivat ehtineet myös Suomeen ja vaikuttivat myös tulenkantajien johtohahmoihin, jotka olivat puolestaan Waltarin esikuvia. Tulenkantajat tähyävät Eurooppaan, mikä tarkoittaa heille Länsi-Eurooppaa, lähinnä Pariisia, koska siellä ovat kaikki, ja sieltä löytyvät myös heidän kirjalliset esikuvansa. Amerikkalaisiin Pariisissa he eivät tutustu kielitaidon puutteesta johtuen. Waltari on jo ehtinyt kirjoittaa sukupolviromaaniksi nimitetyn Suuri illusioni -kirjansa.⁷⁵ Kirja sijoittuu Helsingin lisäksi Pariisiin, jossa naispuolinen päähenkilö Caritas oleskelee aina keväisin. Kirjan loppupuolella Caritas suuntaa enteellisesti itään ja Konstantinopoliin, jonne myös Waltarin mieli on alkanut tehdä. Waltarin suurimpia kirjallisia vaikuttajia ovat ranskalainen 1920-luvun kulttikirjailija Paul Morand, jonka kirjoitustyyliä Walta-

⁷³ Massey 2008, 21-22.

⁷⁴ YMJ: 37.

⁷⁵ Rajala 2014 luvussa Pariisiin, Pariisiin!

ri ihaili ja osin tavoitteli Suuri illusioni -teoksessa.⁷⁶ Yksinäisen miehen juna -teoksessa mainitaan useasti Istanbuliin asettunut ranskalaiskirjailija Pierre Loti.

Matkailija on yleensä, ainakin ollut, paremmassa asemassa kuin paikallisväestö, jonka parissa hän liikkuu. Hänellä on valta-asema, jonka vapaa-aika ja raha mahdollistavat. Hänellä on koulutusta, tietoja ja kielitaitoa. Hän lähtee valloittamaan maailmaa. ”Valloittaa” voi tosin tarkoittaa nauttimista ainoastaan matkailijoille tarkoitetuista palveluista. Tarkkailuasema, matkailijan katse, on vallankäyttöä ja paikallisen väestön osa on alistua katseen kohteeksi. Matkakokemuksista kirjoittaminen on myös eräänlaista vallankäyttöä. Matkailijalla on valta tehdä valintoja sekä paikan päällä kokiessaan että jälkeenpäin kuvattaessaan näkemäänsä ja kokemaansa. Hän voi korostaa joitakin puolia merkityksellisinä ja jättää toisia huomioimatta.

Matkustaminen oli 1920-luvulla mahdollista harvoille ja etuoikeutetuille henkilöille. Sen mahdollistivat raha ja vapaa-aika, jotta matkalla pystyttiin oleskelemaan sen vaatima pitempi ajanjakso. Tämä oli mahdollisuuksien rajoissa opettajille kesäaikaan, toimittajille ja kirjailijoille, jotka myös kirjoittivat matkoistaan tai saivat stipendejä. Työnsä ja ammattinsa puolesta matkustaville tai Olavi Paavolaisen kaltaisille ylemmän luokan edustajille, joita ei rasittanut huoli toimeentulosta tai vapaa-ajasta. Kielitaito oli tärkeä kriteeri. Olavi Paavolainen ei oppinut ranskaa kunnolla, ja se haittasi hänen matkakirjoitusten kirjoittamistaan Pariisissa.⁷⁷ Hän päätyi kirjoittamaan tunnelmista ja yleisistä nähtävyyksistä. Waltari taas opiskeli ranskaa ja otti Pariisissa ranskantunteja.⁷⁸

Millainen on paradoksi 1920-luvun lopun Euroopan ja kirjailijan oman elämän välillä? Waltarin maailma on keskiluokkainen ja kaupunkilainen. Hän esittää matkan aikana myös kritiikkiä etenkin matkalla näkemäänsä saksalaista keskiluokkaa kohtaan, ja tämän voi yhdistää hänen taiteilijaidentiteettiinsä.⁷⁹ Katseleeko Waltari Eurooppaa turvallisesti tutuista lähtökohdistaan käsin ja yleistää näkemänsä omaan turvalliseen elämäänsä? Tulenkantajien aatteiden palossa Waltari lähtee innoissaan ja luottavaisesti maailmalle. Ai-

⁷⁶ Haavikko 1980, 196, 200-201.

⁷⁷ Rajala 214 luvussa Pariisiin, Pariisiin!

⁷⁸ Haavikko 1980, 183 sekä Rajala 2014 luvussa Pariisiin, Pariisiin!

⁷⁹ Järvelä 2006, 5, 60.

van kuin hän tuntisi olevansa matkalla koko ajan turvassa. Mihin tämä luottamus ja usko vallasta perustuu? Hän on koulutettu nuori mies, kielitaitoinen ja sivistyneen porvariskodin kasvatti. Aikana, jolloin matkustaminen oli muutoin harvinaista, Waltarin perheessä ja lähisuvussa se ei ollut tavatonta. Mika Waltarin setä Toivo Waltari toimi Merimieslähetksen pappina ja matkusti ulkomailla työasioissa. Myös Toimi Waltari, Mika Waltarin isä, kävi työmatkalla Saksassa.⁸⁰

Nuoresta iästään huolimatta Waltari on kokenut matkailija ja julkaissut kirjailija ja vielä melko hyvin varoissaan.⁸¹ Tausta ja kirjailijan ammatti tuovat aivan kuin itsestään selvän valta-aseman ja oikeutuksen matkustaa, tarkkailla ja kirjoittaa näkemästään. Valtaan kuuluu myös tieto siitä, että hänen kirjoituksensa julkaistaan, ne kiinnostavat yleisöä ja niitä luetaan.

Melkein koko Eurooppa on avoinna edessäni, miten tahdon, minne tahdon... Raha-asiat järjestyvät. Sovin artikkeleista matkan varrelta, — valokuvauskone täytyy hankkia, kiukuttaa, se on liian turis-timaista, — mutta pakko, lähteehän artikkelistakin jonkin verran rahaa.
...Niin minunhan täytyy levätä, — se tahtoo sanoa, kirjoitan pieniä juttuja, teen rahaa... Oh, kirjoit-taminen on lepoa kevään aivoponnistelujen jälkeen. Minä kirjoitan enemmän alitajunnalla kuin jär-jelläni.⁸²

Vaikka kirjan päähenkilö vähättelee pieniä juttujaan, joita aikoo matkan aikana kirjoittaa ja kiukuttelee valokuvauskoneen hankkimista, ei ole suinkaan yhdentekevää henkilöityä reportteriksi ja kirjailijaksi matkustaessaan. Ammatillinen identiteetti luo tunteen aikuisuudesta, taloudellisesta riippumattomuudesta, korostaa maskuliinisuutta ja antaa vallan ja oikeutuksen tarkkailuun ja näkemänsä reflektointiin.

Kirjan kautta Waltarilla on tilaisuus käsitellä myös matkustamiseen liittyviä pelkoja. Kir-jan päähenkilö lähtee hakemaan ehdoin tahdoin seikkailuja Istanbulin sataman kapakois-ta, juo liikaa, tuhlaa rahaa estoitta ja tulee lopulta ryöstetyksi ja mukiloiduksi.⁸³ Tarttuvat taudit olivat todellinen pelko, mm. syfilikseen ei ollut parantavia hoitomuotoja, ja Walta-

⁸⁰ Haavikko 1980, 29.

⁸¹ Haavikko 1980, 214.

⁸² YMJ: 36.

⁸³ Rajala 2008, luvussa Junamatka unelmien raunioille.

rin aikakaudella sitä ihan perustellusti pelättiin, mikä käy ilmi Ritva Haavikon toimittamasta haastatteluteoksesta. Suurin kauhu mahdollisesta tartunnasta ajoittuu Waltarilla vuoden 1927 ensimmäisen Pariisin matkan aikaisiin pelkotiloihin ilotalokokemusten vuoksi.⁸⁴

Waltarin katse on osittain etuoikeutetun flanöörin kaikkivoipa, viileä, kokeneen kosmopoliitin katse. Se voi myös olla nuoren syrjäisessä maassa asuneen kehittymätön ja naiivi katse, silloin kun kirjailija päästää sen ääneen. Flanööri on vapaa ja etuoikeutettu hahmo, kaupunkilainen kulkija ja tarkkailija. Flanöörille matkustamisen tilat kuuluvat katsomiselle, hän on tarkkailija, mutta samalla altistuu olemaan katseen kohteena. Flanöörin katsetta pidettiin Baudelairen kirjallisen perinnön perusteella avoimena, maailmaa ihmettelevänä. Flanöörin hahmo nähdään tarkkalijana ja tarkkailtavana, hän ei ole itse aktiivisesti tekemisissä muiden kanssa.⁸⁵

Myöhemmin feministinen tutkimus tulkitsee flanöörin katseen sukupuolittuneeksi ja kontrolloivaksi. Katsomiseen liittyy aktiivisuus, valta ja kontrolli, siksi katsetta pidetään miehisenä mekanismina ja katseen kohteena olemista passiivisena ja feminiinisenä.⁸⁶ Naisiin kohdistuva katse on kontrolloiva, erotisoiva ja objektivoiva, siksi naiselle itselleen on harvinaista nauttia vapaudesta. Katsomisen tapa liittyy myös vahvasti yhteiskuntaluokkaan.⁸⁷ Sivistyneen matkailijan voidaan kuvata tarkkailevan ympäristöä, köyhästä ja maalaisesta voidaan käyttää arkipäiväisempiä, jopa loukkaavia sanoja, kuten töllistellä tai toljottaa. Flanöörin katseeseen kuuluu myös itsensä tarkkailu, ja määrittely, joka on Waltarilla välillä omanarvontuntoista, kosmopoliittisuutta korostavaa, välillä turhautuneen ja väsyneen matkustajan vuodatusta. Mutta sitä matkailu pohjimmiltaan on: odottamista, poikkeusolojen sietämistä ja vertailua siitä, mikä on paremmin ja mikä huonommin kuin kotona.

Eteenpäin! Mitä oikeastaan teen Wienissä. Tunnen kuitenkin, etten koskaan voisi oppia todella rakastamaan sitä. Ikävöin jälleen kiskojen jyskettä, eteenpäinsyöksymisen hurmosta. Haluan elää it-

⁸⁴ Haavikko 1980, 198-200 ja Järvelä 2013, 58.

⁸⁵ Hapuli 2003, 154-155.

⁸⁶ Koivunen 1992, 185.

⁸⁷ Ameel 2013, 142-143.

sessäni uuden kaupungin, — haluan nähdä satatuhatta uutta ihmistä. Budapestiin on vain viiden tunnin matka.

Päivällinen ravintolavaunussa. Raffinoitu nautinto, vaikka ruokalista hyvin pienin poikkeuksin on melkein aina samanlainen ja vaikka liha onkin sitkeää ja vihannekset kuivuneita.⁸⁸

Liksomin päähenkilön katseesta korostuu henkinen etäisyys muihin ihmisiin ja koko tilanteeseen. Kirjan kerronta on vieraannutettua, toteavaa ja viileää. Tyttö on aina vain tyttö, hänen nimeään ei koskaan kuulla eikä myöskään hänen puhujuuttaan. Tytön ääni kerrotaan kolmannessa persoonassa, muiden tavallisena puhujuutena. Tytöllä on kirjassa vain yksi suora repliikki, kommunikointia kuvataan useimmiten nyökkäyksin. Vadim Nikolajevitsin persoona tulee esiin loppumattomassa puheessa. Miehen suusta tulee paljon rivouksia ja törkeyksiä, mutta myös koristeellisia maljapuheita ja uskomattomia tarinoita. Puheet käsittelevät paljon pettymyksiä, sekä henkilökohtaisia että kansallisia. Miehen kasvoille nousee gagarinilainen hymy, joka laittaa vertaamaan sekä miehen että maan tilannetta Juri Gagarinin kohtaloon.⁸⁹

Mies hallitsee hyttiä olemuksellaan, puheillaan ja syömiseen ja teenjuontiin liittyvillä rituaaleilla. Tyttö vastaa tähän vaikenemalla, vetäytymällä omiin oloihinsa ja kieltäytymällä tarjotusta vodkasta, minkä mies kokee hyvin loukkaavana. Tytön vaikeneminen on sosiaalisen tilanteen hallinnan keino, miehisen vallan vastustamista, samoin kuin hänen kieltäytymisensä tarjotusta alkoholista. Junassa toiminnalle ja olemiselle on ahtaat rajat, ja päähenkilön tapa on laajentaa sitä sisäänpäin, omaan itseän. Tyttö suuntaa toimintansa ajattelemiseen, lukemiseen ja piirtelyyn. Vaikka tyttö on näennäisesti passiivinen, välinpitämätön ja henkisesti etäällä miehestä, hän reagoi joskus jännitteisiin ja loukkauksiin aktiivisemmin kuin vaikenemalla. Tyttö purkaa turhautuneisuuttaan esimerkiksi heittämällä miestä kengällä, tyhjentämällä kynsilakan poistoainepullon miehen vodkaan tai läikyttämällä teetä miehen jaloille.

Mies ojenteli tyttöä kohti vankkoja käsiään, joissa kasvoivat pitkät sormet, kynnet olivat litteät ja puhtaat. Ne olivat kauheat kädet. Miehen ilme oli hetken välinpitämätön, sitten pelkästään vihamielinen. — Mutta kertokaahan mulle, miksi teikäläinen on tässä junassa? Vittuako myymässä?

⁸⁸ YMJ: 74.

⁸⁹ Juri Gagarin kuoli lento-onnettomuudessa 34-vuotiaana. Helsingin Sanomat 2013.

Tyttö häkeltyi, vingahti surkeasti, nappasi sänkynsä alta talvisaappaansa ja heitti sillä miestä ja poistui käytävään. Kengän korkeahko kanta osui miestä suoraan ohimoon. Käytävässä tyttö rauhoitteli itseään pitkään ennen kuin meni pyytämään Arisalta hytinvaihtoa.⁹⁰

Junamatkan aikana nähdään, että tytön valta on vähäistä. Länsimaalaisena hänellä voisi kuvitella olevan rahan suoma etuoikeutettu asema, mutta hänen ruplansa eivät riitä vauuemäntä Arisan lahjontaan. Ruplilla ei myöskään ole paljon merkitystä, sillä mies osoittaa, että ruokaa saa suhteilla ja vaihtokaupoilla paremmin kuin rahalla. ”Teillähän ei ole kansalaispassia eikä asuntopinta-alaakaan”,⁹¹ Arisa toteaa, kun häätää tytön pois junan avoimesta oviaukosta Kirovin kaupungin asemalla. Kansalaispassi ja asuntopinta-ala symbolisoivat tässä tilan ja liikkumisen oikeutusta tai vapautta, ehkä myös katseen oikeutusta.

4.3 Yksinäisen matkailijan sukupuolen ilmentymiä

Waltarin teoksen aikakauden modernia naistyyppiä nimitettiin flapperiksi. Flapper-naisen tunnusmerkkejä ovat lyhyet hameet, poikamainen figuuri, lyhyet kampaukset, jazz-musiikki ja sovinnaisuutta rikkova käytös. Tähän liittyivät vapaa seksuaalisuus, alkoholin käyttö ja tupakointi, ehostus, autolla ajaminen. Waltari kirjoittaa jo 14-vuotiaana Uuteen Suomeen mielipiteensä naisten tupakoinnista: naisten on myös voitava polttaa savukkeita ”kunhan he tekevät sen kauniisti ja sirosti”.⁹²

Waltarin kirjoissa esiintyy usein kohtalokas naishahmo, 1920-luvun modernin naisen paheellisempi versio. Hapuli esittää petomaisen naisen kuvaamisen saavuttaneen huippunsa 1800-luvun lopulla. Viihdekirjallisuudessa ja elokuvissa femme fatale -tyyppi yhdistyi 1920-luvulla vampyyrimyyttiin ja siitä syntyi elokuvien viettelijätär, vamppi.⁹³ Amerikkalainen elokuvateollisuus muunsi vampyyrin paheellisen naisen hahmoksi, jonka viehätysvoima voi olla tuhoavaa. Hapuli liittää vampyyrihahmoon seksuaalisen symbolismin,

⁹⁰ HN6: 24-25.

⁹¹ HN6: 20.

⁹² Haavikko 1980, 76.

⁹³ Hapuli 1992, 115-117, 126.

homoseksuaalisen dekadenssin ja myös syfiliksen pelon, vampyyrin purema vertautui tautiin, jonka kulkeutui uhrin kautta edelleen.⁹⁴

Waltarin tekstissä päähenkilön suhtautuminen moderneihin naistyypppeihin ja itsenäisiin seikkailijattariin on kuvattu kirjassa kaksijakoisesti. Matkan aikana kohdataan erilaisia matkustavia naisia, ja osoittautuu, että yksin matkustava nainen herättää joko suojelun tai valloituksen halun. On suojelunhalun pontimina sitten vastuuntunto tai patriarkaallinen tapa, yksin matkustavan naisen rauhaan jättäminen ei näytä olevan vaihtoehto. Waltari haki itse matkoiltaan seikkailuja, mistä hän kirjoittaa kirjeessään perheystävälle Jalo Sih-tolalle.⁹⁵ Kun Yksinäisen miehen juna -teoksen päähenkilön Berliinissä tapaama nainen osoittautuu konttoritytöksi, ei seikkailu tai seurustelu lopulta kiinnostakaan, koska nainen ei ole samalla sivistyksen tasolla. Tämän konttoritytön seikkailunhalu taas on Waltarin päähenkilön silmissä sääliä ja halpaa, jotain jolta tyttöä olisi suojeltava. Työtä teke-viin naisiin, kuten myyjättäriin ja konttoristeihin yhdistettiin massaviihteen eli romaanien ja elokuvien kritiikitön kuluttaminen. Waltari päättelee heidän mielikuvituksensa olevan huonon viihteen pilaamaa.⁹⁶ Waltarin omaa tuotantoa tosin pidettiin suomalaisissa kirjailisuuspöytäkirjoissa liian viihteellisenä.⁹⁷ Työtä tekevät naiset alkoivat 1920-luvulla näkyä enemmän katukuvassa, jolloin naisten yhtäkkinen näkyvyys koettiin uhkana perinteisille rooleille. Keskiluokan näkökulmasta myyjättäret ja konttoristit saatettiin leimata moraalisesti epäilyttäviksi, mahdollisesti prostituoiduiksi tai ainakin ”puoliammattilaisiksi”.⁹⁸

Naisten yksinään matkustaminen yleistyi toisen maailmansodan jälkeen yleisen tapakulttuurin säännösten höllennyttyä. Naismatkaajat olivat useimmiten taustaltaan keskiluokaisia, jotkut jo valmiiksi toimittajia tai kirjailijoita. Jotkut lähtivät matkalle voidakseen kirjoittaa, joistakuista matka teki kirjoittajan.⁹⁹ Matkalle lähtemistä helpottivat kielitaito ja koulutuksen ja kasvatuksen mukana tullut rohkeus. Keskiluokan matkustavilla naisilla oli yleensä myös verkostoja, joista oli apua matkasuunnitelmissa ja paikan päällä. Heillä

⁹⁴ Hapuli 1992, 117, 122.

⁹⁵ Rajala 2008, luvussa junamatka unelmien raunoille.

⁹⁶ Järvelä 2013, 63.

⁹⁷ Järvelä 2013, 147.

⁹⁸ Koivunen 1992, 192.

⁹⁹ Hapuli 2003, 11.

oli ilmaisukyky ja julkaisukanavat, joten heidän kirjoittamiaan matkakertomuksia ilmes-
tyi lehdissä ja kirjoina. Ritva Hapulin mukaan suhtautuminen yksin matkustaviin naisiin
oli 1920-luvulla yleensä asiallista, mutta saattoi vaihdella eri maissa.¹⁰⁰

Naismatkailijat olivat kielitaitonsa suhteen hyvässä asemassa, koska heistä osa oli
englanninkielen taitoisia, joten he pystyivät matkustamaan laajemmin ja kääntämään
englanninkielistä kirjallisuutta. Naisilla tuntui muuten olevan kapeampi mahdollisuus
toteuttaa itseään matkoilla, vähemmän vapauksia ja valtaa. Naismatkailijan mielenkiinto
kohdistui kulttuurielämän ja yhteiskunnan ohella naisten asemaan kohdemaassa, kotiin ja
perheeseen. Heillä oli miehiä paremmat mahdollisuudet päästä vierailemaan paikallisten
ihmisten kodeissa, tutustua perhe-elämään ja lasten kasvatukseen.¹⁰¹ Tämä korostui eri-
tyisesti islamilaisissa maissa, joissa miesten oli mahdotonta päästä paikalliseen kotiin ja
tavata islamilaisia naisia. Kumpi sitten lopulta kokee enemmän, kumman kokemuksia
pidetään enemmän arvossa? Mieskirjailijoiden mielenkiinto kohdistui useimmiten kahvi-
lassa ja kapakassa istumiseen ja keskusteluun, kumppaneina usein muita suomalaisia tai
pohjoismaalaisia kirjailijoita.¹⁰² Jos näkee yhteiskunnan ei-julkisen puolen, näkee kiel-
tämättä eri näkökulmasta. Naiskirjailijoiden kirjoitukset kuitenkin vaiettiin ja unohdettiin
pitkäksi aikaa, kun taas Waltarin ja Paavolaisen teksteihin on palattu aina uudelleen.¹⁰³

Waltarin päähenkilöä ei Konstantinopolissa kiinnosta islamilainen perhe-elämä, tai nai-
sen asema, vaan maininnat islamilaisista naisista ovat lähinnä uteliasta vastenmielisyyttä
hunnutettuja naisia kohtaan. Edward Said on osoittanut orientalismin tarkoittavan länsi-
maiden tieteissä ja taiteissa syntynyttä mielikuvaa. Mielikuva ei välitä sitä, millainen itä
on oikeasti, vaan miten sitä on länsimaissa kuvattu.¹⁰⁴ Waltarille hunnutetun naisen nä-
keminen on mysteeri, se tuo tunteen ”ikäänkuin sen alle kätkeytyisi jotain kammottavaa,
joka täytyy kätkeä ihmisten silmiltä”.¹⁰⁵ Orientalismi näyttäytyy Waltarin tekstissä myös

¹⁰⁰ Hapuli 2003, 75-76.

¹⁰¹ Hapuli 2003, 234-235.

¹⁰² Rajala 2014, luvussa Pariisiin, Pariisiin!

¹⁰³ Hapuli 2003, 13.

¹⁰⁴ Said 2011, 13.

¹⁰⁵ YMJ: 223-224.

käsityksenä länsimaisen ja itämaisen luonteen vastakkaisuudesta.¹⁰⁶ Länsimainen järki, älykkyys ja hermostuneisuus vertautuu idän aistilliseen velttouteen ja rakastettavuuteen, jonka päähenkilö katselee hieman huvittuneesti ylästatuksesta kommentoiden. Matkailija sopeutuu itämaisyyteen, myös hänen aikakäsityksensä mukautuu vallitsevaan tilanteeseen, aiempi hermostunut kiireen tuntu hellittää.

Illalla Bulgarian rajalla siirtyvät kellot tunnin edelle. Astun jälleen itä-Euroopan aikaan ja samalla Orienttiin. Bulgarialaiset sotilaat tekevät jugo-slaavialaisten rinnalla likaisen, ystävällisen ja sydämmellisen vaikutuksen. Tullitarkastuskin käy laiskan välinpitämättömästi.
...Juna seisoo raja-asemalla toista tuntia. Miksi oikeastaan kiirehtiä?¹⁰⁷

Olavi Paavolaisen käsitys uudesta naisesta oli toisaalta ihasteleva: naisen koulutus, työ ja aktiivinen elämä loivat tasa-arvoa. Toisaalta naisen uusi näkyvyys työelämässä ja julkisessa kuvassa nähtiin myös uhkana aikaisemmille sukupuolirooleille. Flapperin tai garçonnen, eurooppalaisen poikamiestyön ja naisellisen miehen hahmot Paavolainen näki vaaroina, sillä eroavaisuudella, että miehistynyt nainen omaa käsityksen, että maskuliinisuus on parempaa, joten naisen halua omaksua miehisiä piirteitä pidettiin luonnollisena pyrkimyksenä nousta sosiaalisessa hierarkiassa. Naiselliset piirteet miehessä taas toimivat päin vastoin ja viittaavat menetykseen ja sosiaaliseen vajoamiseen.¹⁰⁸

Lawrence muistuttaa, että kirjallisuudessa on useita kohtauksia, joissa naisen vaeltamis-halu esitetään pelättävänä, sillä se häpäisee kodin ja tulkitaan usein seksuaalisena.¹⁰⁹ Liksomin päähenkilöön kohdistuu uteliaisuutta (hotellin virkailija, nainen hotellissa) ja halveksuntaa (junan vaunuemäntä Arisa, opas Ulan Batorissa). Uteliaat kyselevät miksi tyttö on matkalla, matkatoveri suorasukaisesti: ”Mutta kertokaahan mulle, miksi teikäläinen on tässä junassa? Vittuako myymässä?”¹¹⁰ Tyttö ei itse kommentoi matkalla olonsa oikeutusta tai mieti muiden naismatkustajien matkustusmotiiveja. Hänen oma päämääränsä on selkeä: nähdä Ulan Batorin kalliikirjoitukset. Rivien välistä tulee esiin myös halu ottaa etäisyyttä ihmissuhteisiin Moskovassa. Vaikka tyttö on matkustaa yksin, hänen

¹⁰⁶ Järvelä 2013, 73-74.

¹⁰⁷ YMJ: 106-107.

¹⁰⁸ Hapuli 1995, 179.

¹⁰⁹ Lawrence 1994, 15-16.

¹¹⁰ HN6: 25.

katseensa kääntyy harvoin kanssamatkustajiin. Hän ei myöskään tarkkaile itseään miehen katseen kohteena, vaan tarkkailee miestä aika ajoin ankaralla katseella, mutta suurimman osan tytön katseesta saa maisema.

Kääntäjä, kirjailija ja maailmanmatkaaja Kyllikki Villa tunnistaa elämänvaiheet, joissa nainen tuntee matkustaessaan liikkumisensa oikeutetuksi ja kokee olevansa turvassa: liikkeussaan pienen lapsen kanssa ja vanhana.

Se (lapsi) oli hyvinkin turva esimerkiksi silloin kun tehtiin matkoja läntiselle Välimerelle ja käveltiin satamakaupunkien epämääräisiä katuja, niin lapsi teki minusta niinkun kunniallisen naisen. Mutta se luuli, että minä olin turva, kun minä talutin sitä kädestä, mutta se oli turva. Sitten on pitänyt vanhana pärjätä yksin. Mutta vanhana taas ei oo niin vaaroissa, päinvastoin siis ihmiset maailmalla on hirveän avuliaita, latinalaisessa Amerikassa (he ovat) helliä vanhalle yksinäiselle naiselle: *sola, solita*.¹¹¹

Flanöörihahmot ovat historiallisesti miehiä, naiset on rajattu ulkopuolelle. Naisten ei katsottu omaavan flanöörille tyypillisiä ominaisuuksia kuten sitoutumattomuutta, itseriittoisuutta ja esteettistä etäisyyttä. Naisten on katsottu olevan flanöörin katseen kohteita, joten flanööriys on sukupuolittuneen hierarkkisuuden metafora.¹¹² McDowell taas esittää, että flanööri on passiivinen katsoja, joka ei ole yksiselitteisesti maskuliininen, vaan omaa joitakin feminiinisiä piirteitä kuten kiinnostuksen vaatteisiin ja ostoksiin. Naispuolinen flanööri eli flâneuse olisi taas androgyyni, sosiaalisesti marginaalinen naishahmo. Näitä naishahmoja on kuvattu kirjallisuudessa, jolloin he ovat itsenäisiä ja perheettömiä, esimerkiksi taiteilijoiden malleja tai kirjailijoita.¹¹³ Liksomin itsenäisessä päähenkilössä on flâneusen piirteitä.

Liksomin kirjassa naisen tekemä matka uudistaa matkakirjallisuuden perinteitä ja rikkoo sukupuolionormeja monellakin tavalla. Tyttö pakenee ahdistavaksi käyneitä ihmissuhteita matkalle, jossa hän joutuu tasapainottelemaan epämieluisan hyttikaverin oikkujen varassa. Tyttö ei ala luoda hytistä väliaikaista kotia eikä ala palvella miestä. Väliaikaiseksi kodiksi muodostuva hytti on nyt miehen hallitsema. Mies ottaa kodinhaltijan roolin: hän

¹¹¹ Kyllikki Villa Voimalan haastattelussa 2004. Yle Areena 2011.

¹¹² Hapuli et al. 1992, 101-104.

¹¹³ McDowell 1999, 156.

tekee selväksi, että hän hoitaa teen keiton, ruuan hankinnan ja valmistuksen, ja tyttö on hytissä hänen vieraanaan. Miehen tarjoama väliaikainen koti sisältää hoivan lisäksi myös väkivallan uhkaa.

Miksi mies hallitsee hytin, tuon väliaikaisen kodin, talouden? Hän on kokeneempi matkustaja ja paremmin varustautunut kuin tyttö, hän tuntee tavat ja keinot hankkia ruokaa ja tarvikkeita. Venäläisen tapakulttuurin mukaisesti hän tarjoaa ruuan ja juoman. Kertomuksesta käy ilmi, että elintarvikkeiden saanti Moskovassa on hankalaa, joten ruoka edustaa myös rikkautta ja valtaa paremmin kuin heikko neuvostovaluutta. Eniten valtaa junamatkustajien kohdalla on vaunuemäntä Arisalla, jolla mies sanoo olevan ”miliisin valtuudet” ja joka on ”junanlämmityksen jumala”.¹¹⁴ Arisan edustama jumalhahmo on tyly ja tarvittaessa julma. Arisa ei ole lahjottavissa pienillä summilla, eikä valmis antamaan erikoiskohtelua kenellekään. Arisan vallan tunnusmerkki on virkapuku, käsissä hänellä nähdään varpuluuta tai kirves. Arisa esitellään yksinomaan kehonsa kautta: hän on vanha ja tasapaksu. Arisan kielenkäyttö ja kirveen käyttö eivät myöskään viittaa perinteisiin naisellisiin ominaisuuksiin.

4.4 Maisema, kehollisuus ja aistit

Waltarin kirjassa juna on vielä uusi, kehitystä eteenpäin vievä nopea kulkuväline, joka edustaa edistystä ja modernia. Liksomin kirjassa taas juna ja sen lähes loppuun ajettu veturi vertautuu Neuvostoliiton viimeisiin vuosiin. Rautahepo kulkee oikutellen ja vikuroiden ja matka on vaarassa katketa monta kertaa. Waltarille junassa on sivistynyttä järjestystä ja juna ulkopuolella oleva maisema jotain epämääräistä, jota tuskin jaksaa katsoa. Yksitoikkoisen matkan Bulgariaa kohti ja odotuksen raja-asemalla katkaisee mieleenpainuva hetki. Matkan kohokohta on kohtaaminen Simplon-Orient-Ekspressin kanssa. ”Sittem äkkiä välkähdys, hurja vihellys”, kun luksusjuna lennähtää asemalle ja lähtee muutama minuutti kuluttua eteenpäin. Waltarin päähenkilölle maisemia kinnostavampi on ...”lyhyt ylpeä juna, jonka ympärillä keinuu uuden runouden huikaisevin romantiikka”.¹¹⁵

¹¹⁴ HN6: 10.

¹¹⁵ YMJ: 107

Juna ja maisema toimivat mielentilojen ja tulkkina. Maisema kuvastaa välillä ankeutta ja surkeutta, välillä taas aurinko valaisee hytin ja maisemasta virtaa hyttiin rauhaa ja jonkinlaista sopusointua.

Välillä ikkunan peittivät vastaantulevat junat ja välillä aidat, varastorakennukset, hallit, rakenteilla tai purkutyön alla olevat rakennukset, valoa, hämärää, parakkeja, aitoja, sähköjohtoja, loputtomiin risteileviä johtoja, rautaromua, raikattua maisemaa, valoa, hämärää, villiä luontoa ja vastaantuleva vanha veturi.¹¹⁶

Valkoinen aurinko nousi pitkään ja hartaasti lumisen metsikön yllä. Savumaiset pilvet ryntäilivät keskellä taivaanpunaista lepopaikkaa etsien. Mies ja tyttö istuivat vaitonaisina. He istuivat omissa mietteissään päivän tai kaksi.¹¹⁷

Aina kun ilmapiiri hytissä käy väkivaltaiseksi tai muuten ahdistavaksi, tyttö pakenee käytävään, ja silloin ikkunasta ulos katsomisella, maisemalla ja mielikuvituksella on suuri merkitys tilanteen laukaisijana ja mielialan selkeyttäjänä.

Mies alkoi etsiä votkapulloaan. Tyttö riuhtaisi hytin oven auki ja poistui. Junan ikkunoissa kasvoi jäätyynyttä, herkkää lumiheinäistä suomaisemaa. Maisema jatkui tunnista toiseen miltei samanlaisena, mutta silti koko ajan valon mukana muuttuen.

Junan yllättävät ja oikukkaat liikkeet kuvastavat kertomusta hytin matkustavaisten hapa-roivan tuttavuuden kehittymisestä. Välillä junnataan paikoillaan ja kuunnellaan miehen polveilevia, törkyisiä, väkivaltaisia monologeja. Välillä nytkähdetään eteenpäin ja matkustetaan rauhassa ja sopusoinnussa. Välillä juna peruuttaa ja tyttö pakenee eteiseen miehen arvaamatonta ja väkivaltaiseksi yltyvää käytöstä. Junasta tulee Liksomin kirjassa enemmän kuin matkustusväline, se on yksi kirjan aktiivisista tekijöistä, se on personifikoitu ja se saa myös eläviä ominaisuuksia.

Juna määkäisi, kiljahti ja pompahti iloisesti liikkeelle. Tšaikovskin kuudes sinfonia vyöryi beigeistä muovikaiuttimista matkustajien ylle kuin panssarivaunu.¹¹⁸

¹¹⁶ HN6: 37.

¹¹⁷ HN6: 35.

¹¹⁸ HN6 146.

Liksomin matkustajalla junan vaunuosasto on kaoottinen ja epävarma koti, ja ulkomaa-
 ilma, erityisesti arktinen maisema rauhan ja turvallisuuden tilaa. Arktisen maiseman avaruus ja äärettömyys ja sen vastakohtana junan hyttitilan pienuus ja ahdistavuus tulee näkyviin erityisesti näissä kohtauksissa. Junan pienuus ja ympäröivän luonnon avaruus esitetään vertauskuvana: ...”haukka istuu oranssin pilven lonkalla ja katselee matona kиеmurtelevaa junaa”.¹¹⁹ Liksomin päähenkilön suhde maisemaan näyttää läheisemmältä kuin suhde hyttikaveriin ja henkilökuntaan. Juha Ridanpää muistuttaa pohjoisen maiseman stereotyyppisestä kuvauksesta suomalaisessa kirjallisuudessa ja asettaa pohjoisen luonnon myytin samaan keinotekoisesti ylläpidettyyn ideologiaan kuin orientalismin.¹²⁰ Hytti nro 6:ssa kuvataan revontulia, arktisen luonnon eläimiä ja ilmiöitä. Kirjailijalle, joka on itse kotoisin Lapista arktiselta alueelta, tämä maisema revontulineen on kotoista arkea eikä eksotiikkaa. Siten voi ajatella, että Liksomille on luontevaa kuvata arktista maisemaa, ja päähenkilö, joka kauas itään matkustaessaan matkustaakin Moskovasta tumpaan, kotoisaan maisemaan, vaikka muutoin tila on uhkaava ja epämääräinen.

Päähenkilön ajautuminen miehen puheiden kuulijaksi ei ole hänen oma valintansa, vaan se tapahtuu vasten tytön toiveita. Päähenkilöllä, vastahakoisella kuulijalla, on itse asiassa halu nähdä, kun hän viettää pitkiä aikoja käytävässä katsellen ikkunasta ulos. Hän käy myös useaan otteeseen pyyhkimässä hytin ikkunan ulkopuolelta puhtaaksi mustasta noesta, jota siihen matkan aikana kertyy. Kaupunkien näkeminen ei ole itsestäänselvää, vauuemäntä ajaa hänet hyttiin, pois oviaukosta katselemasta.

Pienessä tilassa matkustaessa kehollisuus tulee eteen joka päivä. Tytön keho on häivytetty kerronnasta melko tarkkaan. Naisellisen kehon tunnusmerkkejä mainitaan niukasti. Ei puhuta vaatteista, meikkaamisesta, hiusten harjaamisesta tai muusta vastaavasta. Kirjan kerronnassa tyttöä ei identifioida naisen kehoon, mutta mies on jatkuvasti esillä kehonsa kautta. Kirjan alussa on kohta, jossa tyttö katselee junan käytävästä ulos asemalle, jossa hänen katseensa kiinnittyy mieheen, joka on ”jäntevävirtaloinen, kaalikorvainen” ja tämän perheeseen. Vaimo on ”kaunis tummahiuksinen nainen, jonka kasvojen toinen puoli on turvoksissa”. Tyttö toivoo ettei mies tulisi hänen hyttiinsä, mutta ”toive on tur-

¹¹⁹ HN6: 31.

¹²⁰ Ridanpää 2008, 166-167.

ha”.¹²¹ Kertoja näyttää usein miehen käsiä, jotka ovat ”kauheat”, isot ja vahvat, vallan ja väkivallan symbolit. Miehellä on käsissä usein puukko, johon liittyy paljon väkivallan symboliikkaa. Miehen voimistelua kuvataan, samoin hänen jalkojaan ja kasvojaan, joille leviää silloin tällöin ”gagarinilainen hymy”.

Mies palauttaa tytön jatkuvasti ajattelevasta henkilöstä keholliseksi naiseksi ehdottamalla seksiä tai kommentoimalla tämän ulkonäköä.¹²² Mies kutsuu tyttöä muun muassa *Baba Jagaksi*, noita-akaksi ja nauraa tämän hiuksille.¹²³ Mies käyttää muutenkin monta puheenvuoroa arvostellakseen tytön naiseutta ja ulkonäköä, muita naisia ja lähes kaikkia tuntemiaan naisia. Tyttö hallitsee hytissä lähinnä vuodettaan, omaa tilaansa. Mies taas ottaa hytin haltuunsa myös oman alueensa ulkopuolella: hän aloittaa aamunsa voimistelemalla hytin lattialla ja tunkeutuu myös välillä työn puolella hyttiä.

Naispuolisille matkustajille kamera on ollut matkan taltioinnin tapa ja sen lisäksi se voi olla vartalon suoja ja matkustamisen oikeutus.¹²⁴ Tyttö ei käytä kameraa, vaan hän piirtää hytissä kokemuksiaan ja näkemiään kaupunkeja. Hän ei myöskään identifioitu kirjailijaksi, kirjoittamisesta ei ole kirjassa mainintaa. Tyttö on katsoja, kuuli ja tarkkailija. Koska Liksomin kirjassa viitataan jatkuvasti päähenkilöön ”tyttönä”, jonka ominaisuuksia ja persoonaa esitellään kitsaasti, voisi ajatella päähenkilön edustavan jonkinlaista tytön tai naisen perushahmotelmaa, luonnosta yleisestä naiseudesta. Mutta tyttö-sanan käyttö viittaa myös ikään: tyttö on nuori, ei vielä nainen. Se voi viitata myös siihen, että tyttö ei tietoisesti ja aktiivisesti rakenna ja harjoita sukupuolen identiteettiä ja performatiivisuutta.¹²⁵

Waltari havainnoi kirjassaan ympäristöä moniaistisesti. Hän kiinnittää huomiota valaistukseen, väreihin, maisemaan, ihmisten pukeutumiseen ja erityisesti tuntoaistiin. Hän matkustaa koko kehollaan. Eri aistit esiintyvät tiheään Waltarin teoksen junamatkaosioissa. Aistien kuvauksessa näkö-, kuulo- ja tuntoaistit saavat yhtä paljon tilaa, näköaistiha-

¹²¹ HN6: 7-8.

¹²² Ks. McDowell 1999, 47-49.

¹²³ HN6: 122-123.

¹²⁴ Hapuli 2003, 22-27.

¹²⁵ Butler 2006 ja 2008, 234-235.

vaintojen määrä ei ole hallitseva. Erityisen usein Waltari kuvaa junan synnyttämää liikettä. Hän nauttii Euroopan pikajunien nopeudesta koko kehollaan, ja vaikutelma jatkuu vielä silloinkin kun etappi Wienistä Budapestiin on ohi ja hän kävelee kaupungilla.

Jäsenissäni värisee vieläkin pikajunan rytmi. Suljettujen silmien takana vilahtavat ohivilahtaneitten ihmisten, asemain, katujen hauraat jälkikuvat.¹²⁶

Waltarin junamatkan kuvauksessa matkustajan katse kiinnittyy maisemaan, mutta yhtä usein hän kuvaa junan sisätiloja, vaunujen valaistusta ja junan tekniikan synnyttämiä tunnelmatekijöitä kuten vaihdelyhtyjen liekkipyörteitä ja himmeitä lamppeja sumussa. Junan synnyttämät jyrinän, kolkkeen ja vihellyksien äänet hän kokee rauhoittavana ja nukahtaa mielellään kiskojen jyskeeseen. Itään mennessä aistit korostuvat entisestään. Waltari päähenkilö viittaa kirjan alussa harvoin hajuaistiin. Hajuun liittyvät viittaukset lisääntyvät Budapestista itään matkustettaessa ja näyttävät kohdistuvan juuri Orienttiin. Onhan kaipuu matkalle syntynyt Anna de Noaillesin runosta, jossa on eksoottisia paikan-nimiä, aistien hurmaa ja jasmiinin tuoksua.¹²⁷ Junan saapuessa *Konstantinopeliin* maiseman voi muiden aistien ohessa myös haistaa.

Avoimesta ikkunasta tunkee sieraimiini meren raikas, suolainen jodintuoksu. Sininen ulappa, jonka takana piirtyvät vuorten hauraat viivat, — auringossa säteilevä hiekkaranta, — rantavedessä kaikki villit ja hurmiokkaat värit. Taivaan kellertävää vihreyttä, apteekinikkunoitten kuultavaa, tummaa sineä, purppuraisia läikkiä, — meriruohojen keltainen, sininen ja indigo kuultavat veden lävitse. Ohi vilahtaa kylpyranta Florian. Aivan kohta olen Konstantinopelissa. Tarkistan tavarani, olen hermostunut, kasvojani polttaa, käteni vapisevat väsymystä.¹²⁸

Waltari kuvaa vierauden tunnetta kanssamatkustajien, kielen ja ulkoisten olosuhteiden vaihtumisen kautta. Junan äänet ja liike vahvistavat muutoksen tunnetta kehollisesti: ”kiskot jyrisevät korvissani, — kilometrit vapisevat ruumiissani”.¹²⁹ Hytti nro 6:n ensimmäisellä sivulla myös tyttö ottaa junaan ensikosketuksen fyysisesti, sillä hän ”hengitti junan tuoksua...kosketti kädellään kylmää ikkunaa”,¹³⁰ aivan kuin tutustuakseen junaan.

¹²⁶ YMJ: 75.

¹²⁷ YMJ: 217.

¹²⁸ YMJ: 142.

¹²⁹ YMJ: 257.

¹³⁰ HN6: 7.

4.5 Kronotoopit

Juna on välitila, jossa ollaan irti arkiympäristöstä ja ympäröivistä paikoista. Liksomin kirjassa tulee esiin myös merkityksellisiä välitilan välitiloja, kuten junan käytävä, vessa, ravintolavaunu ja ikkunat. Vaunussa kynnys ja ovi ovat siirtymätilan kronotooppeja, joissa nähdään muutoksen kaipuu ja vallitsevan tilan kyseenalaistaminen. Kynnys ja sen viereiset tilat kuten eteinen ja vaunun käytävä liittyvät uudistumiseen ja silmien avautumiseen.¹³¹ Liksomin kirjassa vaunuosaston viereinen käytävä on paikka johon tyttö menee aina uudestaan rauhoittumaan. Junan käytävä, joka on tavallisesti yleistä tilaa, edustaakin päähenkilölle yksityisyyttä, jotain mihin pääsee pakoon, koska hytti, yksityinen tila, on liikaa miehen hallinnoima. Ajan viettäminen käytävässä ja ikkunan ääressä on itsereflektiota ja oman mielen tutkailua. Tätä tapahtuu myös hytissä matkakumppanista välittämättä. Erään yhteenoton jälkeen mies tarjoutuu katuvaaisena menemään itse käytävään, jotta tyttö voi nukkua hytissä rauhassa.

Koti-ikävän kronotooppi nousee esiin nostalgiana tai melankoliana jostain miellelyhtymästä. Liksomin kirjassa koti-ikävä mainitaan ikävänä Moskovaan jo junamatkan alussa, myöhemmin matkan aikana ja lopussa aikomuksena nyt matkustaa Moskovaan. Ikävä Moskovaan vertautuu Tshehovin Kolmen sisaren melankoliaan. Matkan aikana tyttö miettii myös, että hän on menossa Mongoliaan, mutta matkan varrella jossain joku kaipaa vastakkaiseen suuntaan, Moskovaan. Tytöllä koti-ikävä suuntautuu Moskovaan, vaikka koti siellä on hajalla, ihmiset ovat siirtyneet muualle, kissatkin ovat poissa. Kaipuusta Suomen kotiin ei puhuta. Moskova nousee esiin kodikkaina ja miellyttävinä muistoina, esimerkiksi idyllisenä kuvauksena Irinasta lukemassa kirjaa nojatuolissa, lampun alla, Mitkan syntymäpäiväjuhlien valmisteluina tai hetkinä Mitkan kanssa salaisessa paikassa autiotalossa. Miehen väkivaltaiset puheet nostavat esiin myös epämiellyttäviä muistoja ryöstöstä, tappeluista kaduilla ja väkivaltaisen nuorisjoukon kohtaamisesta.

Waltarin päähenkilön koti-ikävän herättää miellelyhtymä Suomen kesäyöhön, jota hän kuvaa matkalla tapaamalleen miehelle. Samalla hänen tulee ikävä kesäyön tuoksuihin, messiangervoa ja leikattua heinää. Matkan loppupuolella Pariisissa vastoinkäymiset ja yksi-

¹³¹ Bahtin 1979, 413.

näisyys tuntuvat liian raskaina ja koti-ikävä herättää ahdistuksen, jonka voitettuaan hän kohtaa velvollisuudentunnon ja tarmon tarttua työhön uudella tavalla. Samalla hän alkaa tehdä eroa matkaminään ja kotiminään, hieman keikaroivaan ja tuhlailevaan maailmanmieheen ja velvollisuudentuntoiseen ja vastuulliseen kunnan mieheen.

4.6 Myytit ja satuperinne

Hytti nro 6:n viittaukset venäläiseen kaunokirjallisuuteen, etenkin läpi kirjan kulkeva yhteys Tsehovin teoksiin on havaittu useassa yhteydessä. Liksomin kirja vie sankarimatkaileijan trooppia ironiseen, itseironiseen ja mustan huumorin sävyttämään suuntaan esimerkiksi kierrättämällä kirjassa venäläiseen kirjallisuuden lisäksi suullista perinnettä, satuja ja sankarimyyttejä. Tytön ja miehen junamatkan voi yhdistää moniin saduista tuttuihin teemoihin, mutta osittain ironisella ja usein päinvastaisella tavalla kuin alkuperäisissä saduissa. Mies tuo omalta osaltaan kirjaan venäläisten kansansatujen ja kertomusten perinteen, tytön hahmo taas nojaa vahvasti venäläisen kirjallisuuden perintöön. Ensimmäisillä lukukerroilla en kiinnittänyt huomiota viittauksiin satuihin tai kansansatujen hahmojen nimityksiin, mutta ne tuntuivat niin vahvasti liittyvän sekä Liksomin suullisen perinteen traditioon että johonkin merkitykselliseen ja erityiseen, joten halusin tarttua niihin ja tutkia niitä tarkemmin.

Tyttö esiintyy kirjassa puhumattomana, tai hänen puhettaan ei ilmaista repliikeillä kuin yhden kerran. Tämä saattaisi ilmaista toiseuden olemusta, naisen passiivista roolia ilman omaa ääntä. Satujen maailmassa naisten puhumattomuutta kuvataan usein jonkin teon sovituksena tai jonkin muun kärsimyksen hintana. H.C. Andersenin sadussa pieni merenneito sai jalat ja niihin liittyvän kivun ja kärsimyksen, mutta menetti vastineeksi äänensä.¹³² Tämä houkuttelisi tulkitsemaan puhumattomuutta niin, että naismatkustaja saa vapauden liikkua ja näkyvyyden, mutta ei ilmaisukykyä. Hytti nro 6:n tyttöä ei esitetä kuitenkaan perinteisen naisellisenä, sovinnaisena hahmona, joten tulkitseen puhumattomuuden sovinnaisen tapakulttuurin uhmaamisena, välinpitämättömyytenä sekä kirjailijan tyyllisenä tehokeinona korostamassa henkilöiden vastakkaisuutta. Puhumattomuus voi olla

¹³² Yamamoto 2017, 295.

myös uhmaa ja vastareaktio miehen puheille, ainoa pakokeino epämiellyttävästä tilasta ja tilanteesta.

Kaunotar ja hirviö -teema näkyy myös vihjeitä kertomuksessa. Tyttö on hirviön vallassa vastahakoisesti, ja saa hirviöltä huolenpitoa, vaikka tämä onkin pelottava. Tyttöä ei kuitenkaan esitetä kaunottaren hahmona, hänen ulkonäköään ei kuvata millään lailla, ainoastaan silloin kun mies nimittää häntä Baba Jagaksi ja ilmoittaa, ettei tämä ole viehättävä. Samassa yhteydessä mies kutsuu itseään Koštšei Kuolemattomaksi. Koštšei Kuolematon on venäläisen kansanperinteen hahmo, joka on siirtänyt sielunsa esineeseen saavuttaakseen kuolemattomuuden. Koštšei Kuolematon on ilkeä, mutta joskus inhimillinen hirviö, joka usein sieppaa nuoria neitoja.¹³³

Onko hirviö siis saanutkin kaunottaren tilalle vangikseen noidan? Pam Morris kirjoittaa:

...sellaiset naiset, jotka eivät vetoa miehiin fyysisesti, ovat pelon ja vihamielisyyden kohteena. Ehkäpä heidän epäviehkeytensä vihjaa siihen, että naisia ei ole luotu jumalallisesti vain tyydyttämään miesten tarpeita. Sulottomat naiset, jotka lisäksi kieltäytyvät alistumasta, ovat siten kaikkein pelottavimpia. Heitä on häpäisty kautta aikojen kirjallisuudessa hirviömäisinä äkäpusseina ja syöjättäriinä, ja heitä on kidutettu ja poltettu ennen noitina.¹³⁴

Vai onko mies kuitenkin itse kuin sadun orpo tai vanhempiansa hylkäämä poika, joka on joutunut noita-akan huostaan? Kirjan mies saattaa olla joko orpo tai vanhempiansa hylkäämä, teema tulee esiin hänen tarinoissaan, mutta tarina muuttuu aina hieman jokaisella kertomiskerralla. Sadussa hirviö osoittautuu lopulta lumotuksi prinssiksi. Mies voisi olla neuvostoliittolainen versio lumotusta prinssistä, sillä useassa kohdassa mainitaan miehen ”gagarinilainen hymy”. Mies henkilöityy siis hirviöön, mutta väläyksittäin myös palvot-
tuun neuvostosankariin, joka on taitava ja neuvokas siinä maailmassa, joka tapahtuma-
ajankohtana natisee liitoksissaan ja on kohta hajoamassa.

Tai sitten meillä on sankarimatkailija, joka tässä tapauksessa on tyttö ja miestä voidaan pitää sankarin epätyypillisenä apurina, joka ensin näyttäytyy vastustajana. Tai sitten mies on kansansadun jättiläinen tai peikko, jonka luolaan tyttö joutuu vahingossa, mutta pyrkii

¹³³ Virolainen 2007, 36-37.

¹³⁴ Morris 1993/1997, 34.

karkaamaan. Peikko tai jättiläinen on ollut kansansaduissa tapa vieraannuttaa, toiseuttaa ja samalla pelotella ja varoittaa lapsia joutumasta vieraan valtaan.¹³⁵ Mies on joka tapauksessa verrattavissa taikaolentoon, hän on vaikutusvaltainen hahmo, koska hänellä on sellaista valtaa, voimia, taitoja ja tietoa, joita tytöllä ei ole, ja joita tarvitaan selviytymiseen juuri tässä oudossa maailmassa.

Koska mies käyttäytyy osan aikaa epämiellyttävästi, hirviön tavoin, oletetaan, että mies on sadun Koštšei Kuolematon ja tyttö on hänen vankinsa. Tytön kolme yritystä nousta miestä vastaan ovat kuin taistelua yliluonnollista voimaa vastaan. Ensimmäisessä kohtauksessa tyttö heittää miestä talvisaappaalla ja osuu miehen ohimoon. Miehellä jää tapauksesta ohimoon jälki, josta tulee miellelyhtymänä sarvi. Sarviin viittaa myös Arisan useasti miehestä käyttämä pilkkanimitys pukki,¹³⁶ joten mies vertautuu tässä piruun tai ilkikuriseen *Paniin*. Villi-ihmisiä on kuvattu usein himojen valtaan heittäytyneinä luonnonolentoina, kuten satyyreina, Faunuksena tai Panina, joille on kuvattu sarvet ja pukin sorkat.¹³⁷ Mies itsekin viittaa piruun pyytäessään jälkikäteen anteeksi: ...”muhun iski piru. Pimeät voimat.”¹³⁸

Toisessa kohtauksessa tyttö kaataa kuumaa teetä miehen varpaille, mutta siitä ei seuraa muuta kuin kysyvä katse ja punaiset varpaat. Kolmannessa kohtauksessa tyttö tyhjentää salaa kynsilakan poistoaineen miehen juomaan, mitä mies ei juodessaan edes huomaa. Aineella ei ole mitään näkyvää vaikutusta, ja tästä tulee todellakin vaikutelma, että mies on kuolematon yliluonnollinen hahmo.

Lopuksi ehdotan, että hahmoilla Koštšei Kuolematon ja Baba Jaga halutaankin ilmaista kumppanuutta ja yllättävää yhteenkuuluvuutta. Ehkä nimet vihjaavat, että niiden kantajille on yhteistä erityisyys, ennalta arvaamattomat voimat, voimien mittelo ja selviäminen. Ystävyys syntymisestä ei ehkä voida puhua, mutta kirjan lopussa selviytymisessä ja

¹³⁵ Longi 2013, 4.

¹³⁶ Käytössäni on Hytti nro 6:n ilmestymisvuoden 2011 painos, jossa satuhahmosta käytetään kirjoitusmuotoa Koštšei Kuolematon, jota myös Anu Virolainen käyttää pro gradu -tutkielmassaan venäläisten kansansatujen nimitysten suomennoista. Huomaan, että Hytti nro 6:n myöhemmissä painoksissa nimi on muutettu muotoon Kosel Kuolematon. Satuhahmolla näyttää olevan erilaisia variaatioita ja käännösnimetkin vaihtelevat. Huomioni herättää kuitenkin yksityiskohta, että козел (kozel) tarkoittaa venäjäksi pukkia.

¹³⁷ Biedermann, 1993. Suuri symbolikirja, 416-417.

¹³⁸ HN6: 28.

sovinnollisessa eroamisessa on myyttisiä aineksia. Ulan Bator on kirjassa pimeä ja väkivaltainen paikka, jota voi verrata tuonpuoleiseen. Mies ojentaa tytölle veitsensä kuin voimaa sisältävän taikakalun, jonka sankari, tyttö on seikkailun päätteeksi ansainnut. Loppukohtauksessa tyttö myös puhuu ensimmäisen ja viimeisen repliikkinsä, eli saa takaisin äänensä.

Tyttö otti veitsen vastaan. Se oli painava. Musta kahva oli luuta ja siihen oli upotettu hopeinen ortodoksiristi. Tyttö tunsi veitsen voiman ja koko siihenastinen matka valoineen ja varjoineen tulvi hänen lävitseen. Sen ilot, surut, toivo, epätoivo, viha ja ehkä rakkaus. Sitten hän katsoi miestä silmiin ja sanoi niinkuin Job: — Sillä mitä minä kauhistuin, se minua kohtasi. Ja mitä minä pelkäsin se minulle tapahtui, Vadim Nikolajevitš.¹³⁹

Ironian etsiminen Waltarin kirjasta on hieman hankalampaa. Päähenkilö näytetään nuorena miehenä, joka pitää itse itseään kypsänä ja suhtautuu ajatuksiinsa ja toimintaansa pääosin hyvin vakavasti. On silti mahdollista, että kirjailija ei ole kirjoittanut hahmoa täysin vakavissaan, vaan on kuvannut hellän (itse)ironisesti tällaista henkilöä. Voi siis ajatella, että Waltari on käyttänyt kerronnassaan implisiittistä kertojaa,¹⁴⁰ jonka havaitsemiseksi tulee tuntee Waltarin muuta tuotantoa, ja omata sen pohjalta odotuksia ironisesta kerronnasta. Voi olla myös mahdollista, että joidenkin ironisten viitteiden osalta konteksti on muuttunut tai vanhentunut, tai että nykyajan lukija voi pitää vakavaksi tarkoitettuja kohtia huvittavina. Kirja antaa kuitenkin mahdollisuuden lukea teoksen joko sellaisenaan tai asettua implisiittisen lukijan asemaan.

4.7 Materiaalisuus ja kuluttaminen

Waltarin päähenkilö matkailee tutustumalla kahviloihin ja viinitupiin. Joissakin kabaree- ja musiikkiravintoloissa hän käy myös, mutta päivittäinen kulutus painottuu kahviloissa käymiseen. Niitä on jokaisessa kaupungissa, ja hän näyttää mieltävän ne osaksi kaupunkielämää ja kirjailijaidentiteettiä. Matkailija solahtaa Wienin kahvilaelämään ja Budapestin Café New Yorkiin, jonka hän tuntee ennalta taiteilijakahvilana. Hän on selvästi vaikuttunut kokemuksestaan.

¹³⁹ HN6: 182.

¹⁴⁰ Lindh 2020, luvussa Kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen risteyksessä.

Café New-York. —Taiteilijakahvila, — miljonääriravintola, yhtä kuuluisa kuin Pariisin Café du Dôme. Aamupäivisin elokuvamiehiä ja paikattomia näyttelijättäriä, iltapäivisin kirjailijoita ja maalareita, iltaisin valtiomiehiä, rahamiehiä, iltaviittoja.

...Merkillinen sielutieteellinen yhdistelmä, että boheemiköyhyys ja miljonäärioloisto joutuvat niin usein sekaantumaan toisiinsa. Yön hehkuessa juodaan rinnakkain viidenkymmenen pengön¹⁴¹ samppanjaa ja mustaa kahvia lasissa.

Café New-York — auki koko yön. Budapest on Euroopan toinen Pariisi.¹⁴²

Taidemuseot ja nähtävyydet eivät kuulu matkailijan ohjelmaan, elokuvissa hän käy sen sijaan usein. Budapestissa hän tekee poikkeuksen ja pistäytyy taidemuseossa, koska näkee jossakin luettelossa vilahtavan Gauguinin nimen. Vanhat mestarit ikävystyttävät häntä, ne sopivat paremmin saksalaisille ja amerikkalaisille naishenkilöille, kun taas uudelle ranskalaiselle taiteelle varattu sali lumooa hänet. Muuten museot kuuluvat menneeseen aikaan, ja sen tutkiminen saa jäädä.

En matkusta taidemuseoita, teattereita, nähtävyyksiä varten. Matkustan matkustamisen itsensä vuoksi, — etsin tämän päivän elämää ja ihmisiä.¹⁴³

Retkellä Debrecenissa matkailija tekee merkittävän ostoksen, suuren lelukoiran. Koira kuuluu oikeastaan näyteikkunarekvisiittaan, koska se on liian kallis että kukaan paikallinen sen ostaisi. Koiran oston motiivista hän on erityisen riemastunut ja ylpeä, sillä sen selittäminen vie monta sivua. Lelukoirasta huolehtiminen ja sen kanssa matkustaminen ja pelkkä mielikuva lelukoiran kanssa kuljeskelevasta nuoresta kirjailijasta tuo mieleen toisen huolettoman, lapsen kaltaisen kirjallisen hahmon, lordi Sebastian Flyten. Flyte esiintyy Evelyn Waugh'n kirjassa *Mennyt maailma* (1944). Nuori lordi on 1920-luvulle sijoitettava dandy-hahmo, joka kulkee nallekarhu mukanaan.¹⁴⁴ Waltari ei ole kirjoituksensa ajankohtana voinut rakentaa kohtausta tämä hahmo mielessään, mutta yhtäläisyys löytyy

¹⁴¹ Unkarin pengő oli kultakantaan sidottu rahayksikkö vuosina 1927- 1946. Historiallisen kurssin mukaan laskettuna 50 pengőn arvo olisi ollut 1920-luvun lopulla 265 dollaria. Inflaatiolaskimen mukaan 265 dollaria vuonna 1929 vastaa ostovoimaltaan 4105 dollaria nykyisin. (CPI Inflation Calculator, ”Magyarország pénzei 1848 és 1948 közt” historiasivusto Történelem Cikkek.)

¹⁴² YMJ: 80.

¹⁴³ YMJ: 77.

¹⁴⁴ Litchards.com, *Brideshead Revisited*, Characters, Sebastian Flyte.

1920-luvun aikakauden huolettomuudessa, keikaroinnissa ja jossain määrin myös kulttuurissa.

Waltarin päähenkilö on muutoin melko maltillinen kuluttaja. Lelukoiran lisäksi hän ei kerro ostaneensa juuri mitään konkreettista. Matkamuistot ja basaaritavarat Sofiassa saavat hänet nyrpistämään nenäänsä, kaikki on halpaa ja likaista, mutta eksoottista, hän huomaa lisätä. Turkki-laista kahvia pääsee maistamaan ensimmäistä kertaa, ja parturi-käynnin jälkeen hän saa kasvoihinsa myskinhajuksen rasvakerroksen. Istanbulin suuressa bazaarissa taas on mautonta ja räikeää, meluisaa ja tukahduttavaa. Matkailija selviää ulos ja laittaa rahan sokean kerjäläisen kouraan.

Turkissa päähenkilö joutuu kohtaamaan joka päivä paikallisen matkailukulttuurin, jossa turistista pyritään hyötymään niin paljon kuin mahdollista. Siihen kuuluu aggressiivinen kaupankäynti, tunteisiin vetoaminen ja pienet huiputusyritykset. Päähenkilö antaa ymmärtää huolettoman maailmanmiehen elkein, että pienten summien huiputukset tapahtuvat hänen luvallaan ja suosiollaan. Hän näyttää usein oman toimintansa vastakohtana pi-hejä, pikkumaisia ja poroporvarillisia saksalaisia turisteja. Hän tekee selkeän eron saksalaisten ja itsensä välille sekä kitsauden että turistin olemuksen suhteen. Kolmannessa luokassa matkustamisen hän esittelee sosiaalisena kokeiluna ja seikkailuna, eikä suinkaan säästötoimenpiteenä.

Nyt haluan siis ratkaista probleemin, *miksi* ei Balkanin rautateillä voisi matkustaa kolmannessa. — Sovin myös mielestäni hyvin kolmannen luokan matkustajaksi, — sadetakkini on käynyt jo Rax-alpeilla sellaiseksi, että juuri ja juuri voin kantaa sitä käsivarrellani. Pukuni on prässäämätön, ja uskon, että elleivät kaikki ennustukseni ole aivan perättömiä, sekin pian muuttuu ympäristönsä mukaiseksi.¹⁴⁵

Istanbulista pois lähdettäessä tullikamarissa passia leimatessa ei tapahdu mitään, ennen kuin leimaajalle sujautetaan salaa punta. Matkustaja pääsee lähtemään eteenpäin mukanaan passi ja myös käypää sosiaalista valuuttaa: ”Yksi hotellileima lisää matkalaukun kyljessä”.¹⁴⁶

¹⁴⁵ YMJ: 90.

¹⁴⁶ YMJ: 190-191.

Jo Ranskan puolelle saavuttaessa matkailija siirtyy mielessään Pariisiin. Paikkaan liittyy aistien tuoma materiaallinen miellelyhtymä. Pariisin muistot tuo mieleen tupakkamerkki Caporal. Se liittyy ensimmäiseen Pariisin matkaan, kaupunkimuistoihin, ja tuo puolestaan muiston kahvin ja voisarven makuun ja suuntuntumaan. Pariisissa matkailija on melkein kuin kotona, tutussa hotellissa, vanhoja tuttuja tavaten. Hän joutuu lainaamaan rahaa jollekulle, vaikka ei usko saavansa rahoja takaisin. Matkakreditiivi on melkein lopussa, ja päähenkilö suunnittelee itsekin lainaavansa taas rahaa hotellin emännältä. Mutta Madamella on myös rahahuolia, tuhansia edellisenä kesänä suomalaisille lainattuja frangeja on maksamatta. Nyt rahan lainaamisesta ei voi mainitakaan.

Mutta miksi huolehtia siitä nyt. Olen jälleen ensimmäistä päivää Pariisissa. Ulkona on auringonpaiste, ja vanha Boul' Mich' sorisee maailman kaikkia kieliä.¹⁴⁷

Riemu talttuu pian surumielisyydeksi. Yksinäiset päivät tuovat ahdistuksen, joka saa hänet jäämään kahdeksi päiväksi vuoteeseen. Sieltä noustuaan hän tilaa uuden puvun, viidenkymmenen frangin kravatin ja uudet kengät. Koti, työ ja velvollisuudet kutsuvat, mutta rahalaskelmat eivät täsmää. Nyt perheystävän tuki tulee tarpeeseen.

Raha-asiat ovat äkkiä menneet sekaisin. Laskelmat ovat pettäneet, niinkuin ne aina pettävät ulkomailla ollessa. Jossakin on tapahtunut väärinkäsitys. Olen ensin levoton, — mutta ei, minun täytyy todellakin ehdottomasti päästä kotiin. Kävelen yökauden autioita katuja miettien, mitä tekisin. Lopputulos, — lähetän kaksi sähkösanomaa, silloin varmasti pääsen matkustamaan.¹⁴⁸

Liksomin päähenkilön matka on suunniteltu ja varattu etukäteen, pysähtymispaikkoihin hänellä on hotellivoucherit. Matkan varrella täytyy syödäkin, ja Irkutskissa mies vie tytön ”ruokametsälle”.¹⁴⁹ Asemarakennuksen seinustalta matkalaiset ostavat kalaa, leivonnaisia ja kananmunia, joita paikalliset ihmiset ovat myymässä. Rahan sijaan mies maksaa kaloja myyvälle ukolle Kiinassa valmistetulla lenkkiavainsarjalla. Lehtikioskilla mies ostaa Pravdan ja Literaturnaja Gazetan ja saa vastarahaksi ”DDR:ssä valmistetun Lolekmerkkisen kivikovan purukumipalan”.¹⁵⁰

¹⁴⁷ YMJ: 264.

¹⁴⁸ YMJ: 284.

¹⁴⁹ HN6: 103.

¹⁵⁰ HN6: 105.

On sattumanvaraista, mitä junan ravintolavaunussa, matkan varrella ravintoloissa, baareissa tai talouskaupoissa on tarjolla, ja silloin tulee ehkä tilattua tai ostettua jotain mitä ei ole suunnitellut vain sen vuoksi että sitä sattuu löytymään tai siitä saattaa olla myöhemmin hyötyä. Ostoksia edeltää neuvottelu siitä, löytyykö tiettyjä tuotteita, ja jos niitä on, suostuuko myyjä niitä luovuttamaan. Ruokatarjonta on muualla yksipuolista, mutta matkakumppanin tarjoamat ruokailuhetket hytissä näyttävät yltäkylläisiltä. Pöydälle ladotut ruoat luetellaan jokaisella kerralla antaumuksellisesti kuin korostaen muualla vallitsevaa ruoansaantiongelmia, mutta myös venäläistä vieraanvaraisuutta. Mielenkiintoisia yksityiskohtia kirjassa ovat tytön tunnistamat ja rekisteröimät neuvostoaikaiset tuotemerkit, kuten Tshaikovski-suklaalevy, Rossiskaja-juusto, Punainen Moskova -parfyymi, Consul-hiusvesi, Prima-savukkeet, Baikal-paperossit ja Kultainen Etiketti -keksit. Habarovskin hotellin naisvieraalla tyttö tunnistaa jugoslavialaisen käsilaukun. Itse hän ostaa tavaratalosta Habarovskista, jota hän nimittää Siperian Pariisiksi, pullon Punainen Moskova -parfyymia ja suklaalevyjä.

Kanssakäymisessä käytetään lahjuksia ja myös muuta valuuttaa kuin rahaa. Tyttö tarjoaa Arisalle lahjuksena hytin vaihtamisesta 50 ruplaa, mutta se ei riitä, eikä hytin vaihtamisesta sen jälkeen puhuta. Myös Liksomin kertomuksessa voivat samanaikainen köyhyys ja rikkaus olla ihmeellisesti mahdollisia, kun jokapäiväiset ruokatarvikkeet voi vaihtaa samppanjaan tai kulttuuripalveluihin.

Tyttö ajatteli edellistä talvea. Silloin Afganistanin sota oli kiihtynyt ja ruuantuotannon sijasta neuvostovaltio keskittyi aseiden tuottamiseen, eikä hän ollut löytänyt Moskovan talouskauppojen hyllyiltä muuta kuin tiivistemaitopurkkeja, kalasäilykkeitä ja satunnaisia majoneesitölkkejä. Kaikkialla oli ollut pelkkiä ongelmia. Oli ollut hammastahna-, saippua-, makkara-, voi-, liha- ja ainainen paperiongelma, jopa nukkeongelma. Kun hän oli käynyt uutenavuotena lomalla Riassa, hän oli löytänyt syrjäisestä talouskaupasta tomaattimehua ja hilloa kolmen litran lasitölkeissä ja raahannut ne henkijieverissä Moskovaan. Niillä purkeilla hän oli Mitkan kanssa huvitellut maaliskuuhun asti. He olivat vaihtaneet tuotteita baletti- ja konserttilippuihin, samppanjaan ja ties mihin.¹⁵¹

Sekä Waltarin että Liksomin kirjojen alkuasetelma on yhteneväinen: nuori ihminen kokee, että on lähdettävä matkaan, paettava arkea, ahtaaksi käyneitä elämäntilanteita ja ympyröitä. Molemmat matkustavat itään, jossa mielikuvat ja todellisuus törmäävät. Tyttö liukuu eteenpäin kuin unessa, mutta tarkastelee ja rekisteröi näkemiään kulttuurieroja

¹⁵¹ HN6: 47-48.

kommentoimatta niitä, kun taas Waltarin päähenkilö törmäilee odotustensa ja todellisuuden kanssa. Hän kommentoi, valittaa tai ihastelee eksotiikkaa. Molempien kirjailijoiden matkaa siivittää menestys ja suosio, vaikka sitä ei suoraan mainita. Waltari määrittelee itsensä kirjailijana ennen kaikkea kuuntelijaksi ja tämä ominaisuus on tuttua myös Liksomille, jonka tuotannossa suullinen perinne näyttäytyy uran alusta saakka. Paikkaan kuulumattomuus yhdistää molempia päähenkilöitä. Waltarin päähenkilö saapuu Pariisiin, hän tuntee tulevansa kuin kotiin, mutta pettyy ja ahdistuu sielläkin ja päättää palata Suomeen velvollisuuksien pariin. Tyttö taas on kirjan lopussa tehnyt jonkinlaisen tilinteon ja sovinnon muistojensa kanssa ja on valmis palaamaan Moskovaan.

5. LOPUKSI

Kun lähdin tutkimaan näitä kahta kirjaa, odotukseni kohdistuivat siihen onko yksinäisen matkailijan hahmo muuttunut ja kehittynyt, ja muuttaako naisten kirjoittama matkakirjallisuus yksinäisen matkailijan hahmoa johonkin suuntaan. Yksinäisen matkailijan hahmoon liittyy paljon myyttistä ja ideaalista ainesta. Minulle jäi vaikutelma, että myös molemmat kirjailijat toivat myös päähenkilönsä esiin jollain tasolla myyttisinä tai hahmotelman kaltaisina.

Eräs tutkimukseni tavoitteista on ollut myös tutkia junatilassa olemista. Waltarin päähenkilö näytti poikkeuksetta nauttivan junassa matkustamisesta. Täpötäydestä ja kuumasta kolmannen luokan vaunustakin hän löytää hyvät puolensa. Nauttimiseen vaikuttaa varmaan myös se, ettei nopeampaa tapaa matkustaa ole vielä tarjolla. Matkailija nauttii nimenomaan vauhdin hurmasta ja junamatkan modernina, tekniikan suomana matkustustapana. Junassa matkustaminen on välitilassa olemista ja välitilan voi yhdistää nuoruuteen ja itsensä etsimiseen.¹⁵² Liksomin päähenkilö nähdään usein välitilassa käytävällä, mikä viittaa vieraantumiseen, sukupuoleen ja nuoruuteen.

Vapauden tunne matkalla voi olla odotukseen nähden yliarvioitua. Se on suurimmillaan silloin, kun koti jää taakse, mutta vähenee kun matkustamisesta tulee arkea ja rutiinia. Kirjailijan tai taiteilijan imago voi lisätä vapauden tunnetta, mutta tuo toisaalta velvollisuuksia; spontaanien havaintojen tekeminen voi muuttua työksi. Liittyykö yksinäisyys vapauteen vai muodostuuko yksinoleminen taakaksi? Waltarin kirjan hahmolla yksinäisyys näyttäytyy ensin ylpeänä itsenäisyytenä, lopussa melankoliana ja ahdistuneena eristäytymisenä. Liksomin päähenkilö ei ehkä saa kokea tarpeeksi yksinäisyyttä, koska matkatoverin puhe ja olemus täyttää hytin. Hän etsii yksityisyyttä käytävästä ja omista ajatuksistaan. Merkittäviä asioita ovat myös ne, mitä ei näy. Päähenkilön persoonaan ja toimintaan jää arvoituksellisia puutteita: puhumattomuus ja sopusoinnun tai yhteyden puute liittyvät rajattuun ja rajoitettuun tilaan, toiminta kuvastaa keskeneräistä ajatustyötä.

Kumpikaan päähenkilöistä ei matkallaan erityisemmin korosta asemaansa ja taustaansa, ne tekijät tulevat kyllä esiin, mutta eivät suoraan ja näkyvästi vallan välineinä. Kirjoista

¹⁵² Wistisen 2017, 18.

voi havaita että kulttuurin ja kielen tuntemus, opinnot, aikaisemmat matkat ja joissakin tapauksissa sopivat sosiaaliset suhteet edesauttavat ja helpottavat matkustajan sopeutumista ja tasoittavat tietä. Waltaria, keskiluokkaista ja kaupunkilaista kirjailijaa ja Liksomia, 80-luvun aktivistia ja vaihtoehtokulttuurin edustajaa, yhdistää kuinka näissä molemmissa matkakirjoissa tulee pinnan alla esiin miten kirjailijantyö ja suosio mahdollistavat matkustamisen ja matkasta kirjoittamisen. Kirjailijuus tuo heille matkalla tarvittavaa pääomaa palkkioiden ja palkintojen muodossa, mutta myös matka itsessään on pääomaa, joka mahdollistaa matkan aikana koetuista kokemuksista kirjoittamisen, kirjoittamisella ansaitsemisen ja uudestaan matkustamisen. Matkoista kirjoittaminen ja matkustaminen ruokkivat toisiaan.

Liksomin kerronnassa ja kerronnan kohteessa korkea ja matala vaihtelevat. Toisaalta näkyvissä on ihmisten lohduttomuus, toivottomuus, alkoholismi, väkivalta. Reaktiot toivottomuuteen ja kurjuuteen voivat vaihdella apatiasta neuvokkuuteen ja keplotteluun. Tytön katse rekisteröi, ei moralisoi eikä yritä löytää ratkaisuja. Jokaisessa paikassa kukoistaa myös korkeakulttuuri: klassinen musiikki soi junan kaiuttimista, viittauksia runouteen ja venäläisiin klassikoihin viittauksia. Nähdään kaupunkien surkeat elinolot, mutta ajoittain viitataan Neuvostoliiton suuruuteen ja mahtavuuteen. Kurjuus ja ylevyys vuorottelevat niin maisemassa kuin hytissäkin. Tyttö saa hyttikaverissaan nähdä kuin Neuvostoliiton eri puolien henkilöitymän. Välillä mies on törkeyksiä suoltava ja humalassa röhnöttävä, välillä suojelusenkeli tai maljapuheita viljelevä seuramies, välillä taas neuvokas ja kaikkialla pärjäävä kadunmies. Väliin pilkistää hengen ja inhimillisen arvokkuuden läsnäolo.

Molemmissa kirjoissa yksinäisen matkailijan kulkua siivittää jonkinlainen romanttinen halu. Itä näyttäytyy salaperäisen aistillisena tulenkantajien ja Waltarin ajatuksissa. He ovat saattaneet tarkoittaa tämän ajan hengen mukaisen idän romanttisen ihailun positiivisessa mielessä, mutta ennakkokäsityksiin pohjaava tulkinta on stereotyyppisen länsimainen.¹⁵³ Sen sijaan Liksomin kirjassa ei tuoda ennakkokäsityksiä länsimaisesta näkökulmasta, sen sijaan tuodaan esiin tytön ihastus Moskovaan ensimmäisellä matkalla 15-vuotiaana, jolloin hänelle syntyi halu asua ja matkustaa Neuvostoliitossa. Jonkinlainen neuvostoromantiikka näyttäytyy vastakkainasettelun ja rappion kuvauksissa. Liksomin neu-

¹⁵³ Järvelä 2013, 73-74.

vostoromantiikka on enemmänkin rappioromantiikkaa ja käsittämättömien kulttuurierojen esittelyä.

Eräs suurista matkalle lähdön vaikuttimista Waltarin kirjassa oli kirjallisuus, kirjassa mainitaan mm. Pierre Lotin orientalistiset kirjat ja Anna de Noaillesin romanttinen runo Ragusan aamuista ja jasmiineista. Erilaiset tuoksut, hajuaisti liittyy vahvasti sekä runoon että Orienttiin. Matkan ponttimena on varmaan ollut myös kirjoittamisen halu, halu tuottaa jatkumoa näitä paikkoja kuvaavaan kirjallisuuteen. Lopputuloksena on jonkinlainen pettymys, koska mielikuva salaperäisestä, romanttisesta idästä ei täytykään, vaan todellisuus osoittautuu arkiseksi ja likaiseksi.

Waltarin haaveita ja matkan aikana koettua pettymystä voisi verrata pettymykseen nykyajan matkailukokemuksessa. Sosiaalisen median tyylitelty ja rajattu matkakuvasto on syöttänyt viime vuosina ihmisille haaveita yksilöllisestä matkakokemuksesta. Näissä matkailija on kuvattu yksin upeassa maisemassa tai luontokohteessa. Kuvien ulkopuolelle rajautuu paljon arkista ja kaupallista kuvastoa, kuten muiden turistien määrä, turistibussien virta, opastaulut ja huoltorakennukset, matkamuisto- ja lipunmyyntikojut ja koko kaupallinen idea, mikä liittyy kaikkiin suosittuihin matkakohteisiin. Yksilöllinen kokemus jää haaveeksi, mutta matkailija ei silti suostu kutsumaan itseään turistiksi.

Henkisen kasvun mahdollisuus matkatarinassa on olennainen. Waltarin kirjassa päähenkilö ensin pettyy, mutta näkee sitten kotimaan uusin silmin ja on kirjan lopussa valmis kaipaamaan uutta matkaa. Hänen identiteettinsä kehittyy matkan aikana opiskelijasta ammattikirjailijaksi.¹⁵⁴ Liksomin päähenkilö löytää koettelemusten ja vaikeuksien kautta yhteyden matkakumppanin kanssa. Epävarmuus, sattumanvaraisuus ja oikullisuus ovat läsnä matkan aikana. Matkan jälkeen näkyy todellisuuden muutos ja matkan tuoma etäisyys kotiin, jota voi nyt katsoa uusin silmin. Waltarin päähenkilöllä yhteyttä toiveisiin ja unelmiin ei tapahdu, mutta henkinen kasvu on kuitenkin nähtävissä. Liksomin kirjan työllä matkatoveriin syntyy yhteys, jota voi kuvata liittolaisuudeksi.

¹⁵⁴ Järvelä 2013, 49-50.

Haluan myös myös ymmärtää sukupuolen sosiaalista ja kulttuurista merkitystä matkustamisessa matkakirjallisuuden kautta. Naishahmoja on helppo kuvata kehonsa kautta, heidän matkustusmotiivejaan kyseenalaistetaan tai heidän olemistaan tai halujaan yritetään rajoittaa. Liksomin kirjassa näytetään naispuolinen matkustaja toimijana ja katsojana. Hän ei tarkastele itseään ja kehoaan miehen katseen kohteena. Tämä ei käy yksiin perinteisen käsityksen kanssa, jossa mies esitetään katsojana ja nainen katseen kohteena, joka tarkkailee itseään miehen katseen kautta.¹⁵⁵ Tytön katse on toisaalta ankara ja realistinen, toisaalta lyyrinen ja nostalginen. Naismatkustajan hytti on niin sukupuolittunut tila, että sitä on vaikea kestää ja törmäyksiä tapahtuu kaiken aikaa. Vaikka tytön nimeä ei mainita, hänet esitetään henkilönä, ajattelevana ja monitahoisena, mutta mies kuitenkin palauttaa hänet aina keholliseen naiseuteen. Tytön kehon sijaan mies identifioituu kehoon heti ensinäkemältä.

Hapulin tutkimuksesta voi lukea kuinka Tyyni Tuulio matkustaessaan Espanjassa maailmansotien välillä kokee, että suhtautuminen häneen oli lähes aina asiallista, mutta patriarkaalisien kulttuurien maissa miehet kohdistivat naismatkustajiin liiaksi holhoavaa asennetta, jota he eivät olleet pyytäneet tai omasta mielestään tarvinneet.¹⁵⁶ Waltari oli liikkeellä samoin mielikuvien ja asenteiden. Naismatkustajia oli suojeltava itseltään ja haluitaan ja heidän olemistaan piti pyrkiä rajoittamaan. Seikkailevat naiset voivat olla vaaraksi itselleen.

Waltarin päähenkilön maailma on sukupuolittunut. Naispuolisia seikkailijoita on liikkeellä, ja heitä Waltarin päähenkilö määrittelee iän, yhteiskunnallisen aseman, ulkonäön tai muiden seikkojen mukaan. He herättävät joko suojelun tai vähättelyn halun. Waltarin ajan maailmaan, 1920-lukuun, liittyy naisten uudenlainen näkyvyys ja vapaus, pois kodin piiristä siirtyminen ja modernien naishahmojen synty. Matkustus liittyy vapauteen olla irti kodista. Kirjan päähenkilön haaveet vertautuvat ironisesti matkalla tavatun konttoritytön haaveisiin. Kun nainenkin pyrkii irtautumaan kodista, siinä on jotain pelottavaa. Molemmat, sekä mies että konttorityttö, etsivät seikkailua ja molemmilla matkaanlähdön vaikuttajana on kirjallisuus. Waltarin päähenkilö kyseenalaistaa kuitenkin sillä hetkellä ainoastaan tytön vaikuttimet ja lukee ne huonon viihteen syyksi.

¹⁵⁵ Berger 1991, 47.

¹⁵⁶ Hapuli 2003, 36.

Tulen siihen tulokseen, että Liksomin matkustajissa vastapareina eivät ole pelkästään mies ja nainen. Kirjan naispäähenkilöä ”tyttöä” ei esitellä stereotyyppisen naisellisenä. Kirjassa tulee päällisin puolin esille suomalaisen ja venäläisen kulttuurin eroja, mutta vahvemmin esiintyvät vastaparit ovat suullinen perinne ja kirjallisuus, tarinankertoja ja kirjailija, puhuja ja kuuntelija. Tässä kuitenkin yhdistän kirjailijahahmon teoksen kirjoittajaan, en päähenkilöön, sillä päähenkilön ei mainita kirjassa kirjoittavan. Rosa Liksomin aiemmissa kirjoissa on vahva suullisen perinteen kaava. Ylen haastattelussa Liksom kertoo suullisen perinteen muistoista ja merkityksestä työlleen.¹⁵⁷

Sosiaaliset suhteet sitovat matkustajia löyhästi yhteen matkan aikana. Satunnainen yhteenkuuluvuus, yhteiset kokemukset matkan aikana, jaettu toiseus, kaikki tämä on luonteeltaan kevyttä ja ohimenevää. Tämä korostuu Waltarin matkakertomuksessa etenkin matkaosuudessa Balkanilla, missä päähenkilö matkustaa kolmannessa luokassa. Ylipäänsä matkailijan yhteys paikallisten ihmisten kanssa on erilaista kuin muiden kansainvälisten matkailijoiden kanssa, se perustuu kaupankäyntiin ja eri rooleihin, joita paikalliset ihmiset toimiessaan tai työskennellessään pitävät yllä. Liksomin matkakertomuksessa päähenkilö on kertomuksen ainoa vierasmaalainen ja vieraus ja toiseus ovat jatkuvasti läsnä. Matkakumppanina kulkevan miehen hahmon myyttisyys yhdistyy ihmisyyden varjopuoliin, pelkoihin, vihaan ja salaisuuksiin, mutta myös voimaan.

Tutkielmastani käy ilmi, kuinka tilan käyttö sitoutuu sosiaalisiin suhteisiin, valtaan ja pääomaan. Pääoma mahdollistaa matkustamisen vapauden, mutta itse matkustaminen ja kielitaito ovat myös pääomaa, väylä kansainvälisyyteen ja uusiin kokemuksiin. Matkustamalla kerätään henkistä ja sosiaalista pääomaa. Pääoma voi merkitä eri asioita eri matkailijalle. Tilaa voi hallinnoida parhaiten se, jolla on valtaa, sosiaalisia suhteita ja pääomaa. Liksomin kuvaamassa tilassa ruoka ja neuvokkuus voivat olla rahaa merkittävämää valuuttaa, tai Waltarin kirjassa matka täpötäydessä kolmannen luokan vaunussa ja siitä kertominen voi tuoda sosiaalista pääomaa tai ainakin uuden kokemuksen ja hyvän tarinan.

¹⁵⁷ Ammatti: kirjailija. Rosa Liksom. Henkilökuvahaastattelu. Yle Areena 13.1.2020.

Tila itsessään vaikuttaa sosiaalisiin suhteisiin. Tilan ja yksityisyyden tarve on matkakirjallisuudessa esillä usein ja eri näkökulmista. Pääomalla voi halutessaan mahdollistaa sosiaalisten suhteiden minimoinnin ja ostaa tai lahjoa itselleen yksityisempiä tiloja. Liksomin matkakertomuksessa raha ei riitä lahjontaan, tarvittaisiin enemmän rahaa tai jotain parempaa, kenties vaikeasti saatavia elintarvikkeita tai länsimaisia tuotteita. Sitten julkisesta tilasta tulee matkustajalle yksityistä tilaa kuten Liksomin päähenkilön tapauksessa vaunun käytävästä. Esittelen analyysissa välitilojen kronotooppeja. Välitilat ovat rauhoittumisen, mietiskelyn, henkisen kriisin tai muutoksen paikkoja. Koti-ikävä tulee esiin nostalgisina tunnelmakuvina tai melankolisina muistoina.

Matkustaminen perustuu kuluttamiseen ja matkailijoille tarjotaan jatkuvasti kuluttamisen mahdollisuuksia ja paikkoja. Matkustaminen voi yhdistyä vahvasti ostamiseen, tavaroihin ja tuotteisiin. Matkakirjallisuudessa pääoma on jatkuvasti läsnä eri muodoissa. Molemmissa lähdekirjoissani näkyy tämän tästä, että matkaan liittyi arvokkaita materiaalisia dokumentteja, kuten matkaliput, matkakreditiivit, valuutat ja hotellivoucherit. Liksomin kertomuksessa valuuttana tosin voi toimia myös viskipullo tai ruoka.

Rahan käyttöön liittyy erilaisia käytäntöjä ja neuvotteluja myyjän kanssa, mutta joskus on tarpeen myös myös laskelmointi ja neuvottelu itsensä kanssa. Onko kuluttamisen paikka oikea juuri siinä tietyssä tapahtumassa, jääkö tarpeeksi varoja käytettäväksi jatkossa, kuinka arvokkaan kokemuksen tai palvelun rahalla saa juuri tässä tilanteessa. Tästä voi olla esimerkkinä tuhlailu jossain tilanteessa ja säästäminen toisessa, juomar rahat tai lahjonta. Matkailija saattaa laskelmoida rahankäyttöä niin että ikään kuin sijoittaa rahaa joihinkin tilanteisiin, jotta saa sillä vastineeksi kokemuksia joista kirjoittaa. Satunnaiset tuhlaavaisuuden hetket saattavat hirvittää, mutta tuovat myös tunteen ylellisyydestä tai kuulumisesta johonkin tavallisia, kitsaita ja tinkaavia turisteja parempaan viiteryhmään.

Aikakausi ja sen ilmiöt näkyvät selkeästi Waltarin sukupolvessa ja hänen kirjoittamisessaan. Hänen Pariisissa oleskelunsa osuu kiihkeään muutoksen ja uuden luomisen aika-kauteen, ja on jäänyt muistiin kirjailijoiden ja taiteilijoiden kultaisena 1920-lukuna ja jazz-aikana. Waltarin päähenkilö on toisaalta melankolinen ja koti-ikävää poteva, toisaalta vahvasti aikakauteen ja sen kirjalliseen maailmaan kuuluva. Toisaalta tulevaisuus-koinen, modernin etsijä, mutta toisaalta mennyttä aikaa ja idän eksotiikkaa kaipaileva

haaveksija. Onhan siinä paradoksi, että Euroopan pitää modernisoitua, mutta modernisoituminen ja länsimaiset vaikutteet pilaavat haaveiden Orientin. Waltarin välittämä maailma on eittämättä enemmän aikakautensa kuin paikallisuuden tuotos, Waltarin kirjaan liittyy vahvasti kirjallinen eetos, tulenkantajien aatemaailma ja Pariisin asema kirjallisena keskuksena. Matkan maantieteelliset kohteet, etenkin ”Konstantinopeli” jäävät etäisiksi, tunnetasolla kuvatuksi paikoiksi, päähenkilön ennakkokäsitysten, tunnelmoinnin ja pettymysten kautta muokatuiksi kaupungeiksi, jossa kyynisen turismin konkretisoituminen kukistaa romanttiset mielikuvat.

Liksomin kirjassa paikka ei tunnu yhdistävän ihmisiä, eikä aikakaan tunnu yhdistävän tyttöä mihinkään suuntaan, vaan hänen osanaan on jonkinlainen ulkopuolisuus, ajassa matkustavan havainnoitsijan osa, jolla ei ole omaa, pysyvää kotia. Jollain tasolla hänestä tulee mieleen Virginia Woolfin Orlando, johon pieniä viitteitä siellä täällä muistuttavat matkustaminen, ajassa sinne tänne liikkuminen kirjallisuuden ja muistojen kautta, rakkaus luontoon ja runouteen, sukupuolen performatiivisuuden häilyvyys, yhtäaikainen suhde sekä äitiin että poikaan.¹⁵⁸ Moskova on saavuttanut väliaikaisesti kodin aseman, mutta tytön ajatuksista käy ilmi, että koti ei tule olemaan entisensä, eivätkä ihmiset siellä ole niin kuin ennen.

Uushistorismi oli minulle vieras tutkimuksen suuntaus ja tuli eteeni sattumalta. Siinä moni asia tuntui lokahtavan paikoilleen. Relativistinen historiakäsitys ja kaunokirjallisuuden asema sen lähteenä muiden tekstien joukossa, intertekstuaalisuus, kulttuurin ja vallan sidokset, tieteenrajojen ylittäminen ja ennen kaikkea sanat ”salliva ja moniaineksinen” sekä ”vapaa ja lavea esitystapa” vetosivat minuun. Vapaasta ja laveasta tuli tienviittani kirjoittamiseen, ja se edesauttoi sitä, että rohkenin kirjoittaa omalla äänelläni, etsiä odottamattomia ja myös subjektiivisia yhteyksiä muusta kirjallisuudesta. Rohkenin spekuloida antaumuksella, kun tarkistin että Stephen Greenblattin Shakespere-tutkimusten arvioissa mainitaan aina spekulatiivisuus. Greenblattin tutkimukseen tutustuessani huomasin myös tekstien väljät ja yllättävät yhteydet intertekstuaalisuudessa, mikä tuntui inspiroivalta. Mikko Kallionsivun tutkimuksessa minuun vaikutti myyttien kierrättämisen tarkasteleminen, ja hänen vaikutustaan on myös tuon tärkeän myyttisen hahmon, yk-

¹⁵⁸ Litchards.com. Orlando, Characters: Orlando.

sinäisen matkailijan, havaitsemisen sopivaksi tutkimuskohteeksi. Tämä kaikki vaikutti osaltaan siihen, että tutkielmani kuvastaa tapaani ajatella, lukea ja kirjoittaa. Lähiluku metodina tuntui hyvin luontevalta, enkä osaa jälkikäteen kuvitella sille toista vaihtoehtoa.

Nuo uushistorismin määritelmät vaikuttivat tutkielmani muotoon, mutta teorian vaikutus sisältöön tuli mukaan pikku hiljaa tutkielman edetessä. Intertekstuaalisuus sekä kulttuurin ja vallan sidokset nimenomaan uushistorismin määritelmänä aukenivat kunnolla vasta käytännön tutkimuksen kautta. Se aiheutti monia oivalluksia ja jopa iloa siitä, kuinka monesta näkökulmasta kirjallisuutta voi lähestyä. Monet termit, vaikka olisin kuullut ne monta kertaa, eivät merkinneet minulle juuri mitään ennen kuin oivalsin mihin niitä voi soveltaa tutkimisessa. Kun jälkikäteen mietin, mitä olisin voinut tehdä toisin, niin todennäköisesti olisin pyrkinyt olemaan järjestelmällisempi ja pitämään alusta saakka tiukemman fokuksen ja rajauksen kaiken lukemisen ja kirjoittamisen ympärillä. Luin ja kirjoitin paljon sellaista, millä ei ollut sijaa lopullisessa työssä, ja se toi vaikutelman intuitiivisesta poukkoilusta. Moniaineksisena tutkielmani hajoaa moneen suuntaan.

Kuten johdannossa kerroin, lähtökohtani ja näkökulmani on vahvasti sidottu matkailuun. Toivoin, että tutkimuksen aikana löytyisi jotain olennaista tilan kokemisesta ja hitaasta matkustamisesta. Ovatko junatilasta nauttiminen ja junaan kotiutuminen yhteydessä matka-aikaan? Silloin kävisi niin, että mitä pitempään matka kestää, sitä paremmin alkaa tuntea olonsa kotoisaksi. Luulen, että pelkän hitauden sijaan määramitta voi olla se kriteeri valita junamatka ja nauttia siitä. On tärkeää tietää etukäteen, kuinka kauan matka kestää, oli se sitten kaksi tuntia, kaksi päivää vai kaksi viikkoa. Silloin asettuminen ja kotiutuminen voi tapahtua annetuissa rajoissa ja puitteissa.

Waltarin matkailija nauttii nimenomaan nopeudesta ja liikkeestä. Liksomin tytön matkalla on suunnitelma, joka on tietyn ajanjakson mittainen ja hän asennoituu siihen. Liikkeellä pysyminen pitää matkailijan tyytyväisenä. Junan hidastukset rekisteröidään ja hermostumista ilmenee jos matka ei etene aikataulussa tai jos juna pysähtelee pitkäksi aikaa. Siinänsä tämä tutkielman päätös vahvistaa aavistustani, että hitaus itsessään ei voi olla matkan tavoite ja itseisarvo, vaan matka on monen tekijän, monen yhtäaikaisen tilan ja ajallisuuden kokonaisuus, joka on myös matkalle sopiva tarkoitus ja peruste. Eteneminen ja liikkeessä oleminen on tärkeää, ”paikallaan oleminen, mutta silti matkalla”. Objektiivista

totuutta lienee vaikea tavoittaa, vaikka aineisto olisi laajempikin, koska vaikka matkustaminen ja siitä kirjoittaminen on henkilökohtaista ja subjektiivista, se on myös samalla mielikuvia ruokkivaa ja niitä ohjailevaa.

Tämän tutkielman kirjoittamisen aikana olen huomannut, että samastun matkakirjoihin enemmän ja uudella tavalla. Lukeminen ei ole ulkokohtaista, vaan tunnistan itsessäni kulluttamisen ja rahan käytön kaksi eri puolta: rahan loppumisen pelon ja tuhlaamisen nautinnon. Tunnistan sen ylemmyyden tunteen, jota tunnen joskus muita matkailijoita, ”turisteja”, kohtaan. Joskus tunnen halua käpertyä ykkösluokan vaunuosastoon yksin, ja ajatuksen että ruuhkaisessa vaunussa, paikallisten ihmisten keskellä matka olisi kenties kuitenkin hauskempaa.

Lähdeaineisto

Primäärilähteet:

Liksom, Rosa: *Hytti nro 6*. WSOY, Helsinki, 2011. (HN6)

Waltari, Mika: *Yksinäisen miehen juna*. Kolmas painos. WSOY, Helsinki, 1929. (YMJ)

Sekundäärilähteet (matkakirjallisuus ja muu kaunokirjallisuus):

Christie, Agatha: *Neiti Pinkertonin salaisuus* (Alkuteos *Murder is Easy* 1939). Suom. Eero Ahmavaara. WSOY, Helsinki, 2018. E-kirja, luettu BookBeat-palvelussa.

Greene, Graham: *Idän pikajuna*. (Alkuteos *Stamboul Train* 1932). Suom. Jouko Linturi. Tammi, Helsinki, 1986.

Hosseini, Silvia: *Pölyn ylistys*. Gummerus, Helsinki, 2020. (Alkup. Savukeidas, Turku 2018.) E-kirja. Luettu BookBeat-palvelussa.

Waltari, Mika: *Lähdin Istanbuliin*. 3. painos. WSOY, Helsinki, 2008.

Lähdeluettelo

Kaikki Internet-osoitteet on tarkistettu (29.4.2021)

Ahola, Suvi: *Silvia Hosseinin esseet haastavat ja riemastuttavat: ”Pyylevä, pörröinen ja poukkoileva, sellainen minä olen”*, Helsingin Sanomat 24.4.2021. <<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007939255.html>>

Ameel, Lieven: ”Mitä sinä tässä kävelet?”: Naisiin kohdistettu katse Helsingin julkisissa tiloissa 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa. *Kirjallisuuden naiset: Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. SKS, Helsinki, 2013.

Ammatti: kirjailija. Rosa Liksom, TV-dokumentti. Yle Areena 13.1.2020. <<https://areena.yle.fi/1-4674050>>

Berger, John: *Näkemisen tavat*. (Alkuteos *Ways of seeing* 1971). Suomentanut Mirja Rutanen. Love Kirjat, Helsinki, 1991.

CPI Inflation Calculator, 2013. <<https://www.in2013dollars.com/us/inflation/1929?amount=265>>

Eskelinen, Markku: *Raukoilla rajoilla: Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Siltala, Helsinki, 2016. E-kirja, luettu BookBeat-palvelussa.

Greenblatt, Stephen: *Shakespeare. Kuinka Williamista tuli Shakespeare*. (Alkuteos *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, 2004) Suomentanut Kaisa Sivenius. Otava, Helsinki, 2016

Haavikko, Ritva, toim.: *Mika Waltari: Kirjailijan muistelmia*. WSOY, Porvoo, 1980.

Hapuli, Ritva: ”Ja huulissa pari pisaraa verta”: Vampyyri kohtalokkaan naisen kuvastossa. *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna*. Toim. Tapio Onnela. SKS, Helsinki, 1992. 113- 131.

Hapuli, Ritva: Naiset ylittävät rajoja: Matkakirjallisuuden sukupuolistavista tulkinnoista. *Rajanylityksiä: Tutkimusretkiä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Gaudeamus, Helsinki, 2005. 125-141.

Hapuli, Ritva: *Nykyajan sininen kukka: Olavi Paavolainen ja nykyaika*. SKS, Helsinki, 1995.

Hapuli, Ritva: *Ulkomailla: maailmansotien välinen aika suomalaisnaisten silmin*. SKS, Helsinki, 2003.

Hapuli, Ritva & Koivunen, Anu & Lappalainen, Päivi & Rojola, Lea: Uutta naista etsimässä. *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna*. Toim. Tapio Onnela. SKS, Helsinki, 1992. 98-112.

Jokipohja, Sanna: *Gender Identities and Consumerism in Selected Short Stories by F. Scott Fitzgerald*, Pro gradu -tutkielma. Englannin kieli ja kirjallisuus. Tampereen yliopisto, 2015. <<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/97563/GRADU-1435553382.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Järvelä, Juha: *Kaksi maailmaa? Sukupuoli Mika Waltarin kirjailijakuvassa, teksteissä ja niiden vastaanotossa 1925 - 1939*. Tohtorin väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, 2013. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/41655/978-951-39-5220-4_vai-tos13062013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Järvelä, Juha: *Sukupuoli ja kansallisuus Mika Waltarin teksteissä 1925-1930*. Pro gradu -tutkielma, Suomen historia, Jyväskylän yliopisto, 2006. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/12118/1/URN_NBN_fi_jyu-2006205.pdf>

Kallionsivu, Mikko: *Menneisyys uudella tapaa? Kulttuuripoetiikka ja uushistorismi*. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 2014/2, 74-80. <<https://journal.fi/avain/article/view/74948/36507>>

Kilpinen, Henriikka: *Lentohäpeä ja vastuullinen matkailu*. Opinnäytetyö. Haaga-Helia Ammattikorkeakoulu, 2019. <<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/265321/Lentoh%c3%a4pe%c3%a4%20ja%20vastuullinen%20matkailu.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>

Koivunen, Anu: Näkyvä nainen ja ”suloinen pyöritys”: Naiset tähtinä ja tähtien kuluttajina 1920-luvun suomalaisessa elokuvajournalismissa. *Vampyyrinainen ja Kenkuinnien sauna*. Toim. Tapio Onnela. SKS, Helsinki, 1992. 169-194.

Korsisaari, Eva Maria: Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. *Kirjallisuuden peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala, Tietolipas 174. SKS, Helsinki, 2001. 290-309.

Koskela, Lasse & Lea Rojola: *Lukijan ABC-kirja: Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. SKS, Helsinki, 1997.

Kyllikki Villa Voimalan haastattelussa 22.3.2004. Yle Areena 2011. <<https://areena.yle.fi/1-50088880>>

Käkelä-Puumala, Tiina: *Totuus ja spekulatio: Raha realistisessa kirjallisuudessa*. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN 1/2015. <<https://journal.fi/avain/article/view/74973/36532?acceptCookies=1>>

Lawrence, Karen R.: *Penelope Voyages: Women and Travel in the British Literary Tradition (Reading Women Writing). Introduction: Hermes/Penelope*. Cornell University Press, New York, 1994. <<https://www-degruyter-com.ezproxy.utu.fi/document/doi/10.7591/9781501732492-002/html>>

Litchards.com. *Brideshead Revisited, Characters, Sebastian Flyte*. <<https://www.litcharts.com/lit/brideshead-revisited/characters/sebastian-flyte>>

Litchards.com. *Orlando, Characters. Orlando*. <<https://www.litcharts.com/lit/orlando/characters/orlando>>

Longi Tarja: *Peikon merkityksiä ja perinteen heijastumia suomalaisessa kirjallisuudessa kansansadusta 2000-luvulle*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Oulun yliopisto, 2013. <<http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201305131243.pdf>>

Mahlamäki, Tiina: *Kotiinpaluun kronotoopit suomalaisessa sisällissotakirjallisuudessa*. Sananjalka 60, 2018, 217–237. <<https://journal.fi/sananjalka/article/view/70058/37585>>

Martikainen, Taika: *Missä tässä kaupungissa saa juosta - Helsingin kokemuksia tyttökirjoissa Iris rukka ja Lite mer om Eva*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Helsingin yliopisto, 2019. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/302724/Taika_Martikainen_progradu_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Massey, Doreen: *Samanaikainen tila*. Suom. Janne Rovio. Toim. Mikko Lehtonen & Pekka Rantanen ja Jarno Valkonen. Vastapaino, Tampere, 2008.

Massey, Doreen: *Space, place and gender*. University of Minnesota Press. Minneapolis, 1994. <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/reader.action?docID=310284>>

McDowell, Linda: *Gender, Identity & Place: Understanding Feminist Geographies*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999.

Mulvey, Laura: ”Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Visual and Other Pleasures*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 1975/2009. <https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-349-19798-9_3>

Nummelin, Juri: *Suomalaisen kirjallisuuden lyhyt historia*. Avain, Helsinki, 2020.

Nyström, Erik: *Ex-kosmonautti paljasti totuuden Juri Gagarinin kuolemasta*. Helsingin Sanomat 17.6.2013. <<https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002646163.html>>

Quote investigator. Tracing quotations/Two plots. 2015. <<https://quoteinvestigator.com/2015/05/06/two-plots/>>

Rajala, Panu: *Tulisoihdu pimeään: Olavi Paavolaisen elämä*. WSOY, Helsinki, 2014. E-kirja, luettu BookBeat-palvelussa.

Rajala, Panu: *Unio Mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*. WSOY, Helsinki, 2008. E-kirja, luettu BookBeat-palvelussa.

Sadan vuoden kirjat. 2011 Rosa Liksom ja Hytti nro 6. Radio-ohjelma. Julkaistu 4.1.2017. Yle Areena. Kuunneltavissa toistaiseksi. <<https://areena.yle.fi/audio/1-3911930>>

Said, Edward W.: *Culture and Imperialism*. Chatto & Windus, London, 1993.

Said, Edward W.: *Orientalismi*. (Alkuteos *Orientalism*, 1978). Suomentanut Kati Pitkänen. Gaudeamus, Helsinki, 2011.

Salmi, Hannu: *"Juna saapuu raiteelle 2" Odottamisen historiaa*. 1998. <<https://journal.fi/tt/article/view/58634/20215>>

Salmi, Hannu: *Turistin tilat: Tilallisuus modernin matkustajan kokemuksena*. Toim. Leila Koivunen & Taina Syrjämaa & Ilse-Mari Söderholm. Turun historiallinen yhdistys, Jyväskylä, 2006.

Savolainen, Matti: *Thomas Sutpen ja sokeriruokoviljelmät Länsi-Intiassa: William Faulknerin Yoknapatawpha ja kolonialismi*. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN 3/2007. <<https://journal.fi/avain/article/view/74699/36258>>

Schivelbusch, Wolfgang: *Junamatkan historia. (Alkuteos Geschichte der Eisenbahnreise: Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. 1977.)* Suomentanut Margit Heinämäki. Vastapaino. Tampere, 1996.

Smith, Sidonie & Julia Watson 2001. *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives.* University of Minnesota Press, Minneapolis, 2001. <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/reader.action?docID=557527>>

Suomalaisen kirjallisuuden lyhyt historia kirjan esittely. Kustannusyhtiö Avain, 2020. <https://avain.net/tuote/juri_nummelin/suomalaisen_kirjallisuuden_lyhyt_historia/9789523042612>

Toivanen, Anna-Leena: *Menetyksen, menneisyyden ja osallisuuden solmussa: Postkoloniaalin melankolian ote Yvonne Veran tuotannossa ja kirjailijuudessa.* Lisensiaatintutkimus. Jyväskylän yliopisto, 2007. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9021/1/URN_NBN_fi_jyu-2007332.pdf>

Unkarin pengő: Történelem Cikk/Magyarország pénzei 1848 és 1948 közt/III. Pengő 1926-1946. <<http://tortenelemcikk.hu/node/243>>

Varpio, Yrjö: *Matkalla moderniin Suomeen: 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus.* SKS, Helsinki, 1997.

Viikon kirja: Jokainen sortunut valtio ansaitsee kirjan. Rosa Liksom kertoo kirjastaan Hytti nro 6. Radio-ohjelma. Julkaistu 2.4.2012. Yle Areena. Kuunneltavissa toistaiseksi. <<https://areena.yle.fi/audio/1-1363917>>

Virolainen, Anu: *Avulias syöjätär kananjalkaisessa tuvassaan. Kotouttaminen ja vierastuttaminen venäläisten kansansatujen suomennosten nimistöissä ja kuvituksissa.* Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, 2007. <<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/78142/gradu01930.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

Lindh, Ilona: Kielen- ja kirjallisuustutkimuksen risteyksessä. *Kertomuksen keinoin — Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Toim. Mikko T. Virtanen & Pirjo Hii-denmaa ja Jyrki Nummi. Gaudeamus. Helsinki, 2020. E-kirja, luettu BookBeat-palvelus-sa.

Wistisen, Lydia: From Windowsill to Underpass: Young Women's Spatial Orientation in Swedish Young Adult Literature. *Literature and the Peripheral City*. Toim. Lieven Ameen & Jason Finch ja Markku Salmela. Palgrave Macmillan, London, 2015. 198-213.
<<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/reader.action?docID=4001133> >

Yamamoto, Lori: *Surgical Humanization in H.C Andersen's "The Little Mermaid"*. *Marvels & Tales*, 2017. <<https://www.jstor.org/stable/10.13110/marvelstales.31.2.0295?seq=1>>

